AVVIAMENTO ALLO STUDIO

DELLA

DIVINA COMMEDIA

Dello stesso Autore:

Il significato e il fine della Divina Commedia.

PARTE I. *Preliminari.* - *Il Velo*: *La finzione.* 2ª edizione. Un vol. in-16 . . . . L. 10 —

PARTE II. *Il Vero*: *L'allegoria.* 2ª edizione. Un volume in-16 . . . . 11 —

PARTE III. (*In preparazione*).

Studi di storia letteraria italiana e straniera. Un vol. in-16 *(esaurito)*.

Varia. Pagine di critica e d'arte. Un vol. in-16 . 6 —

Compendio di storia della letteratura italiana ad uso delle scuole secondarie; 20ª edizione aumentata nel capitolo finale. Un volume in-16 . . . . 9 —

Le opere minori di D. Alighieri con annotazioni ad uso delle scuole:

VOL. I - *La Vita Nuova* - II. *Il Convivio (excerpta).* 2ª edizione. Un vol. in-16 . . . . . . 4 80

Storia della letteratura italiana. 30ª ediz. Con un capitolo sulla Letteratura contemporanea. Un vol. in-32 . 3 —

L'anima e l'arte di Giosue Carducci. Un vol. in-32. 2ª edizione. 1 50

Notizia storica dei versi e metri italiani dal medioevo ai tempi nostri. Un vol. in-32 . . . . . 3 —

FRANCESCO FLAMINI

AVVIAMENTO ALLO STUDIO

DELLA

Divina Commedia

Sesta edizione



RAFFAELLO GIUSTI
EDITORE-LIBRAIO-TIPOGRAFO
LIVORNO

G. Flamini

Livorno, Tipografia Raffaello Giusti — X-1922

A ISIDORO DEL LUNGO

« O tu che onori e scïenza ed arte »

PREFAZIONE

Questo libretto, ancorché si rivolga specialmente a scolari e ad esordienti negli studî danteschi, non è opera di compilazione. Io mi sono ingegnato di fondere, colle opportune e necessarie emende, in una sintesi nuova i dati offerti dalla tradizione intorno alla genesi della *Commedia* ed alla sua contenenza dottrinale, attenendomi a quello che vengo distesamente ragionando nell'opera, ormai prossima al termine, *Il significato e il fine della Divina Commedia* (2ª ediz., Livorno, Giusti, 1916).

Non credo inutile impresa cercar di porre un freno al capriccio ermeneutico dei tanti che senza adeguata preparazione si spassano attorno ai simboli, alle allegorie, ai concetti filosofici adombrati o espressi nel poema. Pescare nei Santi Padri o nel *mare magnum* della Somma teologica dell'Aquinate questo o quel concetto da ravvisare poi nella *Commedia*, è la cosa piú facile di questo mondo! Di qui la selva selvaggia delle interpretazioni arbitrarie, nella quale ci si sperde, se non si abbiano criterî direttivi. Occorre un sistema organico e semplice d'interpretazione generale, per cui le singole allegorie cessino d'esser suscettive di spiegazioni disparate e contraddittorie: ed io l'offro, riassunto, in queste pagine; lontano le mille miglia dalla pretesa d'avere risoluto ogni difficoltà in modo

inconfutabile, ma intimamente persuaso di essere sulla buona via.

Dante, aristotelico e insieme ortodosso, è naturale che abbia seguíto l'Etica dello Stagirita secondo l'esegesi di chi seppe mirabilmente conciliarla colla dottrina teologica (la *sua* Etica). Orbene, io ho meditato il Commento di Tommaso d'Aquino a quell'*Etica*, e viva luce n'è venuta ad illuminare a' miei occhi il poema sacro. Ecco la fonte vera del pensiero morale dell'Alighieri, largamente messa a profitto anche nel *Convivio*; ecco il filo conduttore che deve guidarci nello studio della *Summa* in relazione con la *Commedia*. Solo interpretando la dottrina inchiusa nella lettera e nella nascosta verità del poema secondo le massime del Filosofo dilucidate ed integrate dal sommo fra i teologi, sarà possibile che intorno alle questioni piú importanti per la piena intelligenza dell'opera si formi tra gli studiosi di Dante, che non abbiano né un partito preso né la velleità di apparire novatori, un'opinione che (come quella appunto d'Aristotile e dei Peripatetici) sia « quasi cattolica ».

Questo vedranno i lettori tentato nel presente volumetto: nel quale usai d'ogni avvedimento (compresi quelli delle arti grafiche) per esser chiaro e semplice anche quando avevo a dir cose « forti a pensare ». In fine ho soggiunto un capitolo ove si tocca sommariamente la fortuna della *Commedia*, ed un'Appendice che dà le fondamentali indicazioni bibliografiche per lo studio di essa.

FRANCESCO FLAMINI.

CAPITOLO I

Genesi e preparazione della " Commedia ".

§ 1. Beatrice donna e simbolo. — § 2. Che concetto Dante aveva dell'amore e della bellezza. — § 3. La *Vita nova* e la *Commedia.* — § 4. Probabile genesi del poema. — § 5. Precursori ed ispiratori. — § 6. Le fonti filosofiche e teologiche della *Commedia.*

§ 1. Beatrice donna e simbolo. — Principale intento del " poema sacro " dell'Alighieri è senza dubbio quello di additare alla " gente ingannata e mal disposta " (1) la via della salute, mediante l'esempio di ciò che, sotto il velame d'una finzione poetica, egli dà a credere avvenuto nell'anima propria.

" Necessaria " alla salute (secondo che Dante stesso solennemente afferma nella chiusa, importantissima, del suo trattato politico *De monarchia*) è la *Verità soprannaturale rivelata dallo Spirito Santo per mezzo dei Profeti ed Agiografi, di Gesú Cristo e de' suoi discepoli* (2);

---

(1) *Parad.,* XXII, 39.

(2) ...la Verità che quinci [*dal Cielo*] piove
per Moisè, per Profeti e per Salmi,
per l'Evangelio e per voi che scriveste
poi che l'ardente Spirto vi fece almi

(*Parad.,* XXIV, 135-38).

...la larga ploia
dello Spirito Santo ch'è diffusa
in sulle vecchie e in sulle nove cuoia

(ivi, 91-93).

vale a dire 'quel complesso di veri da Dio svelati agli uomini, che costituisce la Fede Cristiana'. Essa " ci sublima „ (1); è dessa quel lume senza il quale l'intelletto non ha virtú bastevole per inalzarsi alla beatitudine. Naturale che questa beatrice degli uomini sia la beatrice dell'anima di Dante; naturale che nell'allegoria del poema, la quale (come vedremo) ci dà appunto la storia della redenzione e risurrezione dell'anima dell'autore, colei che, secondo la finzione, adduce l'Alighieri sino alla visione della celeste corte, sia quella " dottrina veracissima di Cristo la quale è via, verità e luce „ (2), che ad essa anima dà modo di salire, speculando, sino alla contemplazione delle piú eccelse verità di fede. E nel fatto, Beatrice solennemente si mostra e disvela a Dante sotto la settemplice zona di luce (*i sette doni dello Spirito Santo*), sul carro tirato dal grifone (*Gesú Cristo*), attorniata dai seniori e dai quattro animali simbolici (*i libri dei Profeti e Agiografi e dei Discepoli*).

Ma non per questo è da negare la realtà storica di " monna Bice „ (3), amata dal giovine Alighieri e celebrata nella *Vita nova*. Come vedremo, gli antefatti dell'azione fittizia della *Commedia* (ch'è il viaggio immaginario di Dante in carne ed ossa pei tre regni de' morti) e quelli dell'azione verace (ch'è il transito reale dell'anima di lui vivo dalla miseria alla beatitudine) si confondono nella significazione d'un'identica verità. Dante guidato in dritta parte dagli " occhi giovinetti „ di Bice non è altra cosa da Dante guidato per la diritta via dalle prime " dimostrazioni „ della Verità Rivelata. Qui, cioè nel loro punto di partenza, la favola e l'allegoria (certo nate ad un parto nella mente del poeta) hanno l'intimo loro legame. Nella soprannaturale ragione, per cui Bice era beatrice, il nesso ideale del viaggio sotto la guida dell'una col tran-

(1) *Parad.*, XXII, 41-42.

(2) *Convivio*, trattato II, cap. 9.

(3) " Io vidi monna Vanna e Monna Bice „ (*Vita nova*, son. *Io mi sentii svegliar* ecc.).

sito sotto la guida dell'altra. E tale ragione è da cercare nel concetto che Dante, secondo lo spirito dei tempi e le dottrine seguite dai rimatori del *dolce stil novo*, alla cui schiera appartenne, aveva dell'amore e della bellezza.

§ 2. Che concetto Dante aveva dell'amore e della bellezza. — La verità che dicemmo necessaria alla salute dell'anima, essendo largita dallo Spirito Santo (1), mentre illumina l'intelletto col dono della sapienza, infiamma l'affetto col dono dell'amore. E tutti i doni, per cui l'Eterno Spiro abita in noi, si collegano nella carità; e la carità si manifesta in ispecial modo nella fede operante " per dilectionem " (2). Chi, pertanto, indirizzi l'intelletto alla Verità Rivelata, segue l'impulso d'amore, sorto o ridestato in lui, per dono dello Spirito Santo, dal piacere della bellezza che ad essa s'accompagna. Questo impulso o " spiramento " (3), com'è la fontana verace dell' " ispirazione " poetica (4), cosí è pure ciò che unisce spiritualmente l'anima nostra ad ogni cosa che rechi piacere non ingannevole (5). Ma qualsiasi bene che si trovi fuori della divina essenza, la quale è luce di verità (6), può dirsi " un lume di suo raggio " (7); tale, quindi, anche la beltà di " saggia donna " che fa svegliare lo spirito d'amore

---

(1) Lo Spirito Santo, come ognun sa, è " il Primo Amore ".

(2) Cfr. S. Tommaso, *Summa theologica*, P. I 2ae, quest. 68, art. 5; 106, art. 1; 107, art. 1; 108, art. 1.

(3) Cfr. ivi P. I, quest. 36, art. 1.

(4) Ecco il senso profondo dei famosi versi:

> ... Io mi son un che quando
> Amore spira noto, ed a quel modo
> che detta dentro vo significando
>
> (*Purg.*, XXIV, 52-4);

versi in cui molti ravvisano invece il concetto, troppo moderno, della sincerità del sentimento. Vedi il mio vol. *Varia*, Livorno, Giusti, 1905, pp. 8-12, e il mio Commento alla *V. N.*, ivi, 1910, pp. 40-42 ".

(5) " Amore non è altro che ' unimento spirituale dell'anima e della cosa amata ' " (*Conv.*, tratt. III, cap. 2).

(6) Vedi, qua e là, l'ultimo canto del *Paradiso*.

(7) *Parad.*, XXVI, 31-33.

ne' cuori gentili ([1]). Ond'è, che quando " in donna „ si mostri assai della luce divina ([2]), l'amore per la bellezza di quella avvalora l'amore che suscita questa, in quanto tiene rivolto il nostro desiderio a cosa che ci addita il termine del vero e sommo bene. Ecco perché Beatrice, viva, menava in dritta parte il poeta; ecco la ragione dell'idealità mistica di cui Dante, nell'amoroso " libello „, volle circondata la sua donna. Poiché lume di verità e fuoco di amore vedeva egli raggiare, emananti dalla loro celeste scaturigine, nell'aspetto di lei. Amore madonna Bice portava negli occhi ([3]); ad Amore somigliava, sí da poterne prendere il nome ([4]). " Quand'ella apparía da parte alcuna — narra nella *Vita nova* l'ancor giovine poeta — ... nullo nemico mi rimanea; anzi mi giugnea una fiamma di caritade, la quale mi facea perdonare a chiunque mi avesse offeso; e chi allora m'avesse domandato di cosa alcuna, la mia risponsione sarebbe stata solamente: " Amore „, con viso vestito d'umiltade „ (cap. XI). Coll' infondere nel suo " amico „ questa carità, in cui la bontà di lei consisteva ([5]) — carità la quale " exemplariter „ emana dall'Amore, che è lo Spirito Santo, — essa lo avviava alla fruizione della Bontà Somma, ultima nostra beatitudine ([6]).

Era, dunque, già allora la sua beatrice. E non sua solamente: poiché la " gentilissima „ fra le gentili, che vinceva le altre donne di gran lunga ([7]), su tutti eser-

---

([1]) *Vita nova,* son. *Amore e 'l cor gentil sono una cosa.*

([2]) Cfr. *Conv.,* loc. cit. (" Questo amore, cioè l' unimento della mia anima con questa gentil donna, nella quale della divina luce assai mi si mostrava „ ecc.).

([3]) Son. XI della *Vita nova.*

([4]) Vedi la chiusa del son. *Io mi sentii svegliar* ecc.

([5]) Tutta la bontà dell'anima, a detta di S. Tommaso, viene dalla carità: onde, quanto è buona, tanto di carità ha in sé.

([6]) Il bene in cui si appagano gli eletti — dice il poeta nel *Paradiso* (XXVI, 16-8) —

alfa ed omega è di quanta scrittura
mi legge Amore o lievemente o forte.

([7]) Cfr. *Purg.,* XXXI, 84.

citava efficacia benefica; tanto che molti i quali ignoravano il nome suo, pur la chiamavano, cogliendo nel segno, " beatrice ", ponendo mente agli effetti che su loro produceva (1). Ella era, insomma, singolarissima per divina virtú manifestantesi in lei; era una di quelle creature che Aristotile chiama senz'altro " divine " nel famoso passo sulle tre male disposizioni, citato da Dante nel *Convivio* e nel *De monarchia* appunto per questo rispetto. Secondo l'Alighieri, dacché " nell'ordine intellettuale dell'Universo si sale e discende per gradi quasi continui dall'infima forma all'altissima e dall'altissima all'infima ", e dacché tra la natura angelica, ch'è cosa intellettuale, e l'anima umana non v'ha grado alcuno, ma è quasi " l'uno e l'altro continuo per gli ordini delli gradi "; bisogna credere " che sia alcuno tanto nobile e di sí alta condizione, che quasi non sia altro che angelo ". Di tal " condizione " fu Ettore, del quale Omero fece dire a Priamo, che " non d'uomo mortale parea figliuolo, ma di Dio "; e a queste parole, citate da Aristotile nel passo ora accennato, si richiama l'Alighieri nella *Vita nova*, adattandole a quella sua " angiola giovanissima " di sí nobili portamenti (2).

Angiola, dunque; è però tale che la bontà di Dio era da lei ricevuta miracolosamente nel modo che possono riceverla le " sostanze separate ", le quali " sono senza grossezza di materia, quasi diafane per la purità della loro forma " (3). Di qui anche il particolare carattere della bellezza corporea di Bice: quel pallore mite e temperato (" color d'amore "), che aveva riflessi di perla (4),

---

(1) Cosí pare si debba intendere la frase tanto disputata " fu da molti chiamata Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare " (*Vita nova*, cap. 2).

(2) Vedi *Conv.*, tratt. III, cap. 7; *Vita nova*, ivi. I " portamenti " sono ' gli atti ' nei quali, come anche nel parlare, " la divina luce più speditamente raggia " (*Conv.*, ivi).

(3) *Conv.*, ivi.

(4) Color di perle ha quasi, in forma quale
convene a donna aver, non for misura

(Canz. *Donne ch'avete*, st. 4).

perché la luce ond'ella raggiava nell'anima le traspariva, come fiamma in vaso d'alabastro, pel candore diafano del volto. E di questa luce di verità e d'amore, gloria del " Sole degli Angeli „ (1) che penetra luminosa per l'Universo, la " loda di Dio vera „ racchiudeva entro il mortale involucro tanta parte, che il suo *splendore* o 'lume riflesso' tornava su in cielo:

> Angelo clama in divino intelletto,
> e dice: Sire, nel mondo si vede
> maraviglia ne l'atto che procede.
> d'un'anima che 'nfin quassú risplende (2).

Questa maravigliosa creatura, questo " miracolo „ pel quale " beltà si prova „, poteva dunque dirsi un visibile argomento della gloria di Dio; a quel modo che le sue belle membra, appresentando il massimo dei piaceri del mondo (3), offrivano in sé come un' " ombra „, un " vestigio „, del Sommo Piacere (4). Ecco perché, volto alla miracolosa donna, il desiderio, " ch'è moto spiritale „ (5), menava Dante

> ad amar lo bene
> di là dal qual non è a che s'aspiri (6).

Ecco perché chi vedeva lei fra le sue compagne " vedea perfettamente ogni salute „, e perché l'andare con essa era per le altre una bella grazia del Cielo (7).

---

(1) *Parad.*, X, 53.
(2) Canz. ora cit., st. 2.
(3) Mai non t'appresentò natura od arte
piacer, quanto le belle membra in ch'io
rinchiusa fui, e sono in terra sparte:

e se il sommo piacer sí ti fallío
per la mia morte, qual cosa mortale
dovea poi trarre te nel suo disio?

Cosí Beatrice stessa al poeta (*Purg.*, XXXI, 49-54).
(4) Il Sommo Piacere è Dio (*Parad.*, XXXIII, 33).
(5) *Purg.*, XVIII, 31-32.
(6) *Purg.*, XXXI, 22-24.
(7) *Vita nova,* son. XVI.

§ 3. La “ Vita nova „ e la “ Commedia „. — Cosí stando le cose, la *Vita nova* può chiamarsi il vestibolo di quel tempio augusto e solenne ch'è la *Commedia.*

La *Vita nova* è la lode del miracolo; ché tale, finché ella visse, fu la donna maravigliosamente benefica, come piú volte afferma l'autore (¹): e nel miracolo i Cristiani ravvisano una sensibile attestazione della Verità Eterna (²). La *Commedia* è la glorificazione della verità stessa attestata dal miracolo, cioè della Verità Eterna Rivelata: e in questa, largitaci dal Primo Amore mediante la Somma Sapienza, Dante ci addita la nostra beatrice. Nella *Vita nova* abbiamo il racconto dei modi con che la bellezza interiore di Beatrice, attraverso agli occhi, “ balconi „ dell'anima (³), e alla bocca, ove corrusca nel riso il lume che sta dentro (⁴), virtuosamente operò sul poeta, fin-

---

(¹) “ Questa donna [*Beatrice*] fue accompagnata da questo numero del nove a dare ad intendere ch'ella era uno nove, cioè uno miracolo, la cui radice è solamente la mirabile Trinitade „ (*Vita nova*, cap. 29). Diceano molti, poi che passata era: “ Questa non è femina, anzi è uno de li bellissimi angeli del cielo „. E altri diceano: “ Questa è una maraviglia; che benedetto sia lo Segnore, che sí mirabilemente sae adoperare! „ (ivi, cap. 26). — “ E par che sia una cosa venuta Da cielo in terra a miracol mostrare „ (ivi, son. *Tanto gentile* ecc.). — Amore la riguarda, “ e fra se stesso giura Che Dio ne 'ntenda di far cosa nova „ (canz. *Donne ch'avete* ecc., st. 4).

(²) Principalissimo fondamento della fede nostra sono “ i miracoli fatti per Colui che fu crocifisso... e fatti poi nel nome suo per li Santi suoi „ (*Conv.*, tratt. III, cap. 7). Onde può adattarsi a Beatrice vivente ciò che l'Alighieri, dichiarando il senso letterale della canz. *Amor che nella mente mi ragiona*, dice della “ miracolosa donna di virtú „ ivi celebrata: “ Conciossiacosaché molti siano sí ostinati, che di quei miracoli [*di Cristo e dei Santi*] per alcuna nebbia siano dubbiosi, e non possano credere miracolo alcuno senza visibilmente avere di ciò sperienza; e questa donna sia una cosa visibilmente miracolosa, della quale gli occhi degli uomini cotidianamente possono sperienza avere, ed a noi faccia possibili gli altri; manifesto è che questa donna, col suo mirabile aspetto, la nostra fede aiuta „. Anche Beatrice, come questa donna, *ab aeterno* fu ordinata nella mente di Dio “ in testimonio della fede a coloro che in questo tempo vivono „ (ivi).

(³) *Conv.*, tratt. III, cap. 8.

(⁴) Ivi.

ché ella visse (1), facendolo salire per la verace via verso il " bene dell'intelletto ", lungi dalle false immagini di bene (2). Nella *Commedia*, sotto il velame di quella *finzione poetica* che vedremo, si ha il racconto del modo come quell'istessa bellezza, " splendor di viva luce eterna " (3), ha illuminato d'un raggio l'anima del poeta sviatasi, dopo la morte della sua beatrice, dietro " le presenti cose " fallaci (4); le ha restituito l'uso pieno e retto della ragione; l'ha redenta dalla servitú del peccato; ha fatto sí ch'egli, dopo aver considerato sino al fondo " la via non vera " per cui s'era messo, voltosi di nuovo in dritta parte, è salito, via via giustificandosi, sino alla " felicità di questo mondo, che consiste nell'operazione della propria virtú, e si figura mediante il Paradiso Terrestre " (5); e allora gli si è svelata — sbramando la " decenne sete " del suo fedele (6) — ben piú lucente d'una volta, dacché l'involucro delle membra non ne occulta piú l'essenza divina.

Questa scena di rivelazione è il punto culminante del racconto. Allorquando gli " occhi belli ", tanto sospirati, della beatrice de' suoi giovani anni tornano finalmente a volgersi a Dante (insieme con la bocca, fino a quel momento velata), la " luce eterna ", la divina luce di verità, riflessa dal Verbo (*il grifone*) nello specchio degli occhi e del " santo riso " di lei, si sprigiona fuori d'ogni velo spandendosi nell'aperto aere, ed avvolge il poeta, lo irradia, lo abbaglia. Chi può descriverla? Solo l'armonia delle rotanti sfere può darci un'" ombra ", una pallida immagine, di codesto riflesso stupendo, luce di bellezza che è, ad un tempo, verità ed amore:

---

(1) Cfr. *Vita nova*, capp. 10 e 11.
(2) Vedi *Purg.*, XXX, 121-23.
(3) *Purg.*, XXXI, 139.
(4) Ivi, vv. 34-6.
(5) Cosí la chiusa del *De monarchia*, che avremo a citare spesso.
(6) Cfr. *Purg.*, XXXII, 1-3.

O isplendor di viva luce eterna! (1)
Chi pallido si fece sotto l'ombra
sí di Parnaso, o bevve in sua cisterna,
che non paresse aver la mente ingombra
tentando a render te, qual tu paresti
là dove armonizzando il ciel t'adombra,
quando nell'aere aperto ti solvesti? (2)

Per mezzo di questo " splendore ", sempre crescente, gli occhi ed il riso della trionfatrice dell'Eden (ossia le sue *dimostrazioni* e le sue *persuasioni*) (3) trarranno Dante sino alla fruizione del Primo Vero e Primo Bene, meta dell'intelletto e dell'affetto. Cosí, spiritualmente, egli s'inalzerà a quel regno deiforme della pura luce piena d'amore, in cui la concreata nostra " sete " si appaga.

§ 4. Probabile genesi del poema. — Perché, adunque, la bella fiorentina che, come si narra nella *Vita nova*, coll'aspetto miracoloso guidava il poeta verso la beatitudine di questo mondo e dell'altro, Dante nella *Commedia* finge che, salita da carne a spirito, gli procacci il modo di visitare successivamente il Paradiso Terrestre e il Celeste, simboleggianti codesta duplice beatitudine? — Perché con ciò egli vuol dare ad intendere, che quell'istessa luce sovrannaturale che, innamorandolo con la sua bellezza, nella " vita nova " (4), cioè negli anni giovanili, gli raggiava salutifera dal volto di monna Bice, dopo un decennio di traviamento morale gli ha procacciato il modo di gustare successivamente le felicità dell' ' operare secondo virtú ' e del ' contemplare gli alti misteri della fede ', inducendolo a farsi giusto e santo prima col ma-

(1) *Splendore* è la luce ripercossa da " parte illuminata " (*Conv.*, tratt. III, cap. 14). Tale quella che a Dante giungeva da Beatrice; poiché il Piacere Eterno che direttamente raggiava in lei, " dal bel viso " contentava il poeta " col secondo aspetto " (cfr. *Parad.*, XVIII, 16-18). A questo riflesso della luce eterna il poeta qui si rivolge.

(2) *Purg.*, XXXI, 139-45.

(3) Cfr. *Conv.*, tratt. III, cap. 15.

(4) Cfr. *Purg.*, XXX, 115.

nifestarglisi alla ragione come la beatrice dell'uman genere [1] (*apparizione di Beatrice a Virgilio nel Limbo*); poi col rivelarglisi quale un riflesso della " verace luce „ del Verbo (*trionfo di Beatrice nel Paradiso Terrestre*); e in ultimo coll'apparirgli indivisibile compagna di colei che impersona la vita contemplativa (*glorificazione di Beatrice, accanto a Rachele, nel Paradiso Celeste*).

In questo progressivo rivelarsi, agli occhi intellettuali del poeta, della gloria di " quella beatrice beata che viveva in cielo cogli angeli e in terra colla sua anima „ [2], è da ravvisare il concetto intorno al quale si venne formando quel disegno d'una peregrinazione pei tre regni oltramondani, che Dante nella *Commedia* ha saputo colorire cosí stupendamente.

Pochi anni, infatti, dopo la morte della sua Bice, Dante, il cui pensiero, mosso da Amore, è salito spiritualmente all'Empireo, e vi ha scorto, per lo splendore ch'ella manda, la donna sua, tale in vista, che l'intelletto " nol puote comprendere „ [3], ha una " mirabile visione „; nella quale " io vidi cose — egli scrive — che mi fecero proporre di non dire piú di questa benedetta, infino a tanto che io potesse piú degnamente trattare di lei „ [4]. Questa trattazione, per cui mezzo il poeta sperava dire di lei " quello che mai non fue detto d'alcuna „, non può essere altro che la *Commedia*; cioè il poema in cui — com'è annun-

---

(1) La ragione retta (*Virgilio*) ciò gl'insegna col chiamare Beatrice ' la donna che sola ha virtú di far sí che gli uomini trascendano, inalzandosi, tutto ciò ch'è sotto la luna, cioè nel mondo ' (" O donna di virtú sola per cui L'umana specie eccede ogni contento Da quel ciel c'ha minor li cerchi sui „; *Inf.*, II, 76-78).

(2) *Conv.*, tratt. II, cap. 2.

(3)
Vedela tal, che quando 'l mi ridice
io non lo intendo, sí parla sottile
al cor dolente che lo fa parlare

(son. *Oltre la spera* ecc., vv. 9-11).

(4) Cap. ultimo della *Vita nova*, che comincia: " Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ecc. „.

ziato nella proposizione o protasi di esso, costituita dai versi

> ma per trattar del ben ch'io vi trovai,
> dirò delle altre cose ch'io vi ho scorte, —

si tratta della salute dell'anima, che Dante, ricondotto da Virgilio sulla via di essa, va acquistando nel suo andare. Appunto Beatrice, mediante l'invio di Virgilio, glie la procaccia; appunto Beatrice lo fa poi salire sino alla fruizione del bene in cui l'Ultima Salute consiste.

Confondere tale trattazione colla visione mirabile da cui fu originata, è confondere l'effetto con la causa. Se l'effetto fu la *Commedia*, la causa sarà l'idea primigenia del capolavoro dantesco. Il quale non è già la descrizione e narrazione d'un sogno (1); sí un immaginario racconto allegorico del viaggio che, con fine altissimo, Dio ha conceduto a Dante, come un tempo ad Enea e quindi a S. Paolo, di compiere nei regni oltramondani. V'è, peraltro, nella grande opera una visione vera e propria: l'estatica visione, che il poeta " assonnato " — ch'è quanto dire solo intellettualmente vigile nel torpore dei sensi (2) — ha, grazie a S. Bernardo, della corte celeste e del suo imperatore. Dopo averlo condotto sino a mirare la forma generale del paradiso, Beatrice va a prender posto nel seggio che le spetta accanto a Rachele. Colei che fa beati ha compiuto il suo ufficio. A conoscere partitamente la corte del cielo, a " ficcar lo viso per la luce eterna ", occorre piú " abbondante vista "; occorre la grazia del rapimento spirituale. E in questo, appunto, il poeta vede, additatagli dal Contemplante, la gloria vera di Beatrice assisa " coll'antica Rachele ".

---

(1) Vedi il mio libro *Il significato e il fine della D, C.*, I, cap. 2.

(2) Ma perché 'l tempo fugge che t'assonna

(*Parad.*, XXXIII, 139);

col qual verso S. Bernardo si riferisce solo allo stato in cui Dante si trova durante l'estatica visione ch'ei gli procura.

Ora, la visione mirabile, da cui Dante fu indotto a scrivere la *Commedia*, che altro può essere se non la visione stessa con cui termina, e a cui è ordinata e subordinata la magnifica trattazione? Dal momento che già il suo pensiero s'era inalzato sino all'Empireo, e vi aveva scorto Beatrice “ per lo suo splendore „ (come si legge nell'ultimo sonetto della *Vita nova* e nella prosa relativa), che altro poteva Dante vedere di “ mirabile „ della sua donna, se non “ la qualità di costei „, non intesa avanti, quando glie la ridiceva il pensiero tornato di lassú, tanto parlava sottile? L'immaginazione ha condotto spiritualmente il poeta sino a lei; l'estasi, frutto dell'abito di contemplazione (*S. Bernardo*), glie ne rivela l'essenza. Appunto in quella visione la vicina di colei ch'è simbolo della Vita Contemplativa sarà apparsa agli occhi estatici del suo amante il simbolo eccelso della Verità Rivelata.

Ed ecco maturarglisi in mente questa idea d'un vasto poema: — la Verità Soprannaturale Rivelata due volte trionfante in figura dell'estinta sua donna: in terra, nella pace dell'Eden, che simboleggia la felicità della vita operativa, sul carro della Chiesa, che dispensa ai mortali i benefizi inestimabili di lei; in cielo, nella luce dell'Empireo, che simboleggia la felicità della vita contemplativa, ossia nella corte celeste; e lui, il poeta, dal non mai estinto amore per essa sollevato, in un fantastico viaggio, dalla bassezza d'una valle di miseria all'altezza d'un colle gaudioso, poi da lei guidato sino all'Empireo, e in ultimo, lei intercedente, ammesso vivo alla beatitudine della vista di Dio.

Identificare cosí l'amante morta con la beatrice del genere umano, davvero è dire di lei quello che mai non fu detto d'alcuna! Cantare codesta duplice apoteosi della Rivelazione, convenientissima al soggetto e al fine del poema a cui ha posto mano e cielo e terra; rappresentare sotto finzione poetica la redenzione dell'uomo, quale fu dal Verbo operata nella pienezza dei tempi e quale l'auspicato ritorno del “ buon mondo „ tornerà a impetrarcela da Dio; davvero è degnamente trattare di lei!

§ 5. Precursori ed ispiratori di Dante. — L'idea di colorire questo disegno mediante la narrazione d'una sua visita all'oltretomba può esser venuta a Dante dalla conoscenza, che in lui è ben lecito supporre, di quell'ampio ciclo di leggende sul destino dell'uomo dopo morte, che vediamo ispirate, nel Medio Evo, dall'ardore religioso per cui si popolarono gli eremi della Tebaide e i cenobî dell'Occidente. In origine tali leggende miravano soltanto a rammollire gli animi duri e feroci col terrore dei futuri tormenti, onde avevano movenze di fanciullesca ingenuità e orditura assai semplice; ma a poco a poco, se l'ingenuità vi rimase, l'orditura in esse s'andò arricchendo e complicando. Si ebbero cosí la *Visione di S. Paolo*, le leggende, sorte ne' chiostri della remota Irlanda, del *Viaggio di S. Brandano*, della *Visione di Tundalo* e del *Purgatorio di S. Patrizio*, infine la *Visione di Frate Alberico*, monaco cassinese vissuto sul principio del duodecimo secolo; le quali tutte contengono immaginazioni affini a taluna del poema dantesco, come il Lucifero della leggenda di Tundalo, che maciulla e divora le anime, o i diavoli della leggenda d'Alberico, che tentano d'acciuffare con uncini l'autore, lasciato solo per un momento dalla sua guida. Ma Dante, nel trattare un argomento come questo della sorte delle anime buone e ree, che da un pezzo il popolo amava vedersi dinanzi figurato sui muri delle chiese e de' cimiteri, rappresentato negli spettacoli cittadineschi, riprodotto sulle piazze dai giullari nelle loro cantilene, recò dov'era soltanto arruffata congerie di fatti stravaganti o paurosi, ordine, euritmia, unità di concetto e magistero poetico; recò nei regni dell'infinito e del divino la considerazione delle cose di questo mondo, destinandola — fine supremo del " poema sacro " — a rimuovere l'uman genere dallo stato della miseria e avviarlo a quello della felicità. Nelle mani dell'artefice glorioso le rozze odissee monastiche si tramutarono in un viaggio attraverso ai regni della pena, della purgazione e del premio architettati con rigore di scienza; e la *Commedia*,

che lo descrive (cosí intitolata a cagione della materia non sempre alta e della conseguente scelta idiomatica non sempre schifiltosa) (¹), nella struttura è ben proporzionata, simmetrica, quasi matematica. Sono tre cantiche (*Inferno, Purgatorio* e *Paradiso*, tutte terminanti colla parola *stelle*) di 33 canti ciascuna, salvo che la prima ne ha uno di piú, come introduzione: cento canti adunque, nei quali il numero 3 e il 9, multiplo del 3, signoreggiano, ed anche il metro procede per istrofe di 3 versi legate l'una all'altra dalla rima (²), cioè per terzine.

Ben altri, del resto, dai precursori meschinelli ora accennati, furono gl' ispiratori di questa maravigliosa opera d'arte! In primo luogo, Dante ebbe dinanzi un repertorio amplissimo d'immagini e di figurazioni simboliche, un vasto tesoro di concetti atti ad assumere veste di poesia: la Bibbia. Questa e i suoi numerosi esegeti (fra i quali, in ispecial modo, Tommaso d' Aquino) spesso ci dànno lume a penetrare i segreti d'un'opera com'è la *Commedia*, che colla Sacra Scrittura, oltre alla forma narrativa e a volte parenetica, ha comune la profondità dei significati e l'altezza dei fini. Poi, non poco aiutarono la fantasia e addestrarono l'arte dell'Alighieri gli scrittori dell'antichità classica. Che se il poeta (ignorando il greco) degli scrittori ellenici aveva notizia solo per mezzo di versioni, ovvero di citazioni trovate nei classici latini, nei padri della Chiesa, nei florilegi e lessici enciclopedici; per compenso, i migliori fra i Latini gli erano familiarissimi (anche se non sempre li interpretava con piena esattezza) (³), e l'*Eneide* di Virgilio

(¹) Questo titolo si contrappone a quello di *tragedia* dato dall'Alighieri stesso (*Inf.*, XX, 113) all'*Eneide*. Dante scriveva e pronunciava *Comedia*.

(²) Schema metrico: ABA . BCB . CDC . DED .... XYX . Y . In Italia il collegamento delle strofe è proprietà caratteristica del *serventese*.

(³) Nel *Convivio* (tratt. II, cap. 6) è inesatto il modo com' egli intende i versi 664-65 del libro I dell'*Eneide*. Nel *Purgatorio* (XXII, 40) Dante non ha capito bene la famosa frase *Quid non mortalia pectora cogis Auri sacra fames?* (*Eneide*, III, 56-7).

egli aveva tutta quanta nella memoria (1). Anzi, dall'*Eneide* dichiarava di aver tolto lo stile, che non si peritò di chiamare " bello ", per cui, ancor prima di dettare la *Commedia*, s'era " fatto onore " (2) nelle rime che andavano " fra le genti "; dal capolavoro virgiliano ricavò quella lucidezza ed efficacia di forma che seppe coll'altissimo ingegno recare a perfezione singolare; di là, segnatamente dal VI libro, dove si descrive una discesa d' Enea nel *regno della morta gente*, gli sono derivate immaginazioni ed espressioni che conservano, nel libero ed artistico rifacimento, l'impronta originaria.

Oltre all'*Eneide*, le *Bucoliche* è provato che Dante conobbe (non cosí le *Georgiche*, sebbene non sia forse prudente negargliene con sicurezza ogni conoscenza); com'è noto aver egli avuto familiari le satire di Giovenale, la *Poetica* di Orazio, la *Farsaglia* di Lucano, la *Tebaide* di Stazio e soprattutto le *Metamorfosi* d'Ovidio. Delle quali scritture è manifesta qua e là, nel corso delle tre cantiche, se non l'imitazione, la reminiscenza. Anche dove il nostro sommo poeta rifaccia e ripensi, accade non di rado di sentire nel giro d'una frase, nel colore d'un'immagine, nella qualità d'una similitudine, l'efficacia accortamente dissimulata della grande arte degli antichi.

§ 6. Le fonti filosofiche della Commedia. — Ma il capolavoro di Dante, secondo gl'intendimenti dell'autore, è opera di scienza, non meno che d'arte; e l'insegnamento che in esso rampolla, cosí dalla verità nascosta sotto la finzione poetica, come da quella vasta parte dottrinale, ch'è verità e non finzione, ha indole tutta filosofica. A quali fonti l'Alighieri l'attinse? Quali libri determinarono l'avviamento e l'atteggiamento del suo pensiero?

Dante fu aristotelico. Il " Maestro di color che sanno " (3) era per lui l'autorità suprema quanto alla fi-

(1) Cfr. *Inf.*, XX, 114.
(2) Cfr. *Inf.*, I, 82-87.
(3) *Inf.*, IV, 131. Altrove Dante lo chiama " maestro de' filo-

losofia [1], e l'*Etica Nicomachea* vediamo chiamata ' l'Etica di Dante stesso ' (cioè l'Etica che questi, seguendola in tutto, ha fatta propria) in un passo dell'*Inferno* [2] importantissimo per la determinazione della fonte filosofica fondamentale d'un poema come la *Commedia*, la cui contenenza è, appunto, etica per la massima parte. D'Aristotele Dante non conosceva, s'intende, il testo originale (già sappiamo che ignorava il greco), bensí le due traslazioni latine, ch'egli cita in un luogo notissimo del *Convivio* (trattato II, cap. 15); specialmente quella, condotta sul testo greco, non sulla traduzione araba, a cui sovraintese e cooperò Tommaso d'Aquino.

Conviene dunque leggere e meditare l'*Etica* dello Stagirita nella versione consacrata dall'autorità dell'Aquinate, se si vuol conoscere a fondo il trattato morale contenuto nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* sotto le forme del poema [3]. E non essa opera soltanto; bensí anche l'ampio commento che ne scrisse Tommaso medesimo [4], e che nel *Convivio* vediamo citato e largamente messo a profitto. Poiché Dante, aristotelico fervoroso ma insieme rigido nell'ortodossia, fu, com'è naturale, seguace di S. Tommaso, il cui merito come filosofo sta appunto nell'aver conciliato maestrevolmente le dottrine chiesastiche con quelle d'Aristotile e de' suoi commentatori arabi. Nella *Summa theologica*, esponendo le verità della Rivelazione, egli sottilmente ragiona e discute pur quelle dèlla speculazione naturale, fondata a quel tempo quasi interamente sull'autorità dello Stagirita. Pertanto, unita-

---

sofi „ (*Conv.*, tratt. IV, cap. 8), " magister sapientum „ (*De vulgari eloquentia*, lib. II, cap. 10).

(1) " In quella parte dove aperse la sua divina sentenza Aristotele, da lasciare mi pare ogni altrui sentenza „ (*Conv.*, tratt. IV, cap. 17).

(2) XI, 80.

(3) Aristotile è chiamato il " praeceptor morum „ nel *De monarchia*, tratt. III, cap. 1. " Ut refert Philosophus in iis quae de moribus fugiendis ad Nicomachum „, si legge nella stessa opera (II, 3).

(4) SANCTI THOMAE AQUINATIS *praeclarissima Commentaria in decem libros Ethicorum Aristotelis* (*Operum* t. V), Parigi, 1660.

mente alla *Summa catholicae fidei contra Gentiles*, dall'Alighieri citata nel *Convivio* piú volte, essa *Summa theologica*, ch'egli non cita, ma di cui ripete spesso fedelmente i concetti, può tenersi in conto d'un'altra fonte ragguardevolissima della dottrina palese e recondita che la *Commedia* racchiude. Dei due santi che nel *Paradiso* il poeta ha scelto a dimostratori ed illustratori della " quarta famiglia Dell'Alto Padre che sempre la sazia Mostrando come spira e come figlia ", è l'Aquinate colui ch'egli seguí come guida nella concezione teologico-filosofica della sua opera immortale (1).

Con questo non si esclude, che anche l'altro di codesti santi, Bonaventura da Bagnorea, abbia potuto suggerire all'Alighieri qualche cosa per siffatta concezione: si esclude soltanto che il poeta, la cui affinità strettissima coll'Aquinate è attestata financo dall'uso d'identiche forme di procedimento logico e dialettico, abbia appartenuto, o mostri nel suo poema d'appartenere, alla " corrente mistica e agostiniana ". Che se le Confessioni e il *De civitate Dei* di S. Agostino gli furono famigliari, e s'egli conobbe certamente parecchi degli scritti di S. Bonaventura (come anche di S. Bernardo e di piú altri padri e dottori); il fulcro dell'intero suo sistema filosofico e teologico è costituito dalle due *Summae* e dai commenti ad Aristotile di Tommaso d'Aquino. Qualche idea, inoltre, gli venne dal *De officiis* e dal *De finibus bonorum et malorum* di Cicerone e, piú ancora (molto piú), dalla *Philosophiae consolatio* di Boezio; autori leggendo i quali egli afferma d'essersi iniziato ai segreti della Filosofia (2).

---

(1) Di S. Tommaso Dante poté conoscere anche il commento a quel famoso *Liber sententiarum* che fu il testo dell'insegnamento teologico in tutte le scuole della Cristianità; e con Pier Lombardo, che n'è l'autore, e che iniziò la scuola onde il grande d'Aquino fu corifeo (del pari che con Alberto Magno, maestro di S. Tommaso), nella *Commedia* ha qualche debito.

(2) *Conv.*, tratt. II, cap. 13. Cfr. R. Murari, *D. e Boezio*, Bologna, 1905.

CAPITOLO II

Indole e significati del poema.

§ 1. La poesia e i suoi fini secondo gl'intelletti medievali. — § 2. La *Commedia* è un poema didattico-allegorico. — § 3. Come Dante intendeva i sensi delle scritture. — § 4. I sensi della *Commedia*: allegoria ed anagogia.

§ 1. La poesia e i suoi fini secondo gl'intelletti medievali. — Il poema di Dante risponde perfettamente agl'ideali filosofici e religiosi dei tempi in cui fu scritto: il Medio Evo rivive in esso con le sue idee peculiari, con la sua simbolica e col suo allegorismo.

Quale apparve la *Commedia* a' piú antichi lettori? — " Sottilissima „ e scritta " per utilità di tutti „, risponderemo con Guido da Pisa e Graziolo Bambaglioli; tale da trarre i mortali su verso i piú eccelsi gradi del sapere umano, grazie al singolar privilegio concesso all'autore da Dio, che " riempiette lui del suo spirito „. Filosofo e teologo, non meno che poeta, fu salutato l'Alighieri dalla generazione susseguita alla sua morte, e la *Commedia* apparve un miracolo di scienza meglio che un capolavoro artistico. Egli stesso, del resto, cantati i misteri della Fede, s'era creduto piú degno del vagheggiato alloro (1), per esser tornato poeta con " altra voce e altro vello „, cioè poeta-teologo.

Vediamo quale concetto dei caratteri, dei termini e degl'intenti della poesia (e, in genere, dell'arte della parola) s'avesse nell'età media e avesse Dante.

---

(1) Vedi *Parad.*, XXV, 1-12.

Indirizzate tutte a Dio e alla *seconda vita* così le effusioni del sentimento come le immaginazioni della fantasia, gli uomini del Medio Evo tennero l'arte poetica in conto semplicemente d'un mezzo con cui nobilitare e santificare lo spirito in ordine al suo fine oltremondano. Perciò le finzioni dei poeti antichi o furono condannate come bugiarde e corruttrici, o furono tratte a significare cose non pensate dall'autore né punto né poco; e le nuove poesie vennero apprezzate, non già secondo criterî estetici, bensí secondo la loro maggiore o minore efficacia educativa e la piú o meno ricca contenenza etica e religiosa. Ammaestrare dilettando: ecco il vero fine della poesia per gli uomini del Medio Evo. Virgilio era ammirato, non meno che come insigne maestro della poetica, come filosofo banditore, sotto il velame delle sue finzioni, di precetti utili alla condotta morale degli uomini. E a questa doveva ogni poeta aver l'occhio, se non voleva fare opera vana; poiché il bello si ricercava in quanto potesse allettare alla fruizione intellettuale del vero; la Poesia era ossequiata come una nobile dama, a patto che si serbasse vassalla alle due possenti regine: la Teologia e la Filosofia. Il Boccaccio, in una lunga digressione intorno alla poesia, inserita nella *Vita di Dante* (1), afferma che gli antichi poeti seguirono le vestigie dello Spirito Santo, il quale per la bocca di molti rivelò i suoi segreti ai futuri " facendo loro sotto velame parlare ciò che a debito tempo per opera, senza alcuno velo, intendeva di dimostrare "; e che le favole poetiche furono inventate acciocché la loro bellezza attraesse " coloro li quali né le dimostrazioni filosofiche né le persuasioni aveano potuto a sé tirare ". Egli conclude, che la teologia e la poesia son quasi la stessa cosa! (2)

(1) Ediz. Macrí-Leone, Firenze, Sansoni, 1888, pp. 48-56.

(2) Ecco per intiero questa conclusione, veramente notabile: " Dico che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire, dove uno medesimo sia il subietto; anzi dico piú, che la teologia niun'altra cosa è che una poesia di Dio. E che altra cosa è

§ 2. La “ Commedia „ è un poema didattico-allegorico. — Dante anche in questo (come in tante altre cose) non si dilunga dalle idee de' suoi tempi. Per lui la poesia bella fuori e dentro vuota di concetti nobili ed alti è come una brutta donna che si vesta d'oro o di seta (1). Al poeta si richiede dottrina non meno che ingegno; e, a quel modo che delle tre parti dell'anima umana, *sensitiva, vegetativa* e *razionale,* quest'ultima s'inalza sulle altre due, cosí la virtú, che n'è obietto, sarà l'obietto della piú eccelsa forma di poesia (2). Di qui il fine morale da Dante reputato necessario a questa ed il risoluto atteggiarsi di lui a poeta della rettitudine. La buona direzione della volontà (*directio voluntatis*), necessaria al conseguimento della virtú stessa (3), è cura precipua dell'autore della *Commedia* nella “ lunga via „ dalla selva alla Gerusalemme Celeste. Nel poema, a cui per anni volse tutte le forze dell' ingegno, l'Alighieri intese d' insegnare — come reputava ufficio della vera poesia — il cammino morale verso la felicità di questo mondo e dell'altro.

Didattico, adunque, nella sostanza il capolavoro dantesco; opera d'arte, ma in pari tempo anche di scienza. Didattico e, di conseguenza, allegorico; quale appariva agli occhi dell'Alighieri l'*Eneide*, cioè il libro in cui egli ravvisava, sotto il velame della poesia, il tesoro della sapienza. L'insegnamento morale e religioso nella *Com-*

---

che poetica fizione, nella Scrittura dire Cristo essere ora lione e ora agnello e ora vermine, e quando drago e quando pietra, e in altre maniere molte, le quali volere tutte raccontare sarebbe lunghissimo? Che altro suonano le parole del Salvatore nel Vangelo, se non uno sermone da' sensi alieno, il quale parlare noi con piú usato vocabolo chiamiamo *allegoria?* Dunque bene appare, non solamente la poesia essere teologia, ma ancora la teologia essere poesia. E certo, se le mie parole meritano poca fede in sí gran cosa, io non me ne turberò; ma credasi ad Aristotile, degnissimo testimonio a ogni gran cosa, il quale afferma sé aver trovato li poeti essere stati li primi teologizzanti „. Le stesse cose aveva già dette il Petrarca (*Epist. fam.*, X, 4).

(1) *De vulg. eloquentia*, ed. Rajna, pp. 112-13.

(2) Ivi, pp. 112 e 118-20.

(3) Cfr. ivi, p. 120.

media non scaturisce tutto intiero dalla *lettera*, cioè dal senso letterale. Accanto alla parte esplicitamente dottrinale, che consiste negli ammaestramenti dati via via all'autore dalle sue guide e dagli spiriti con cui s'intrattiene, nonché nelle digressioni e invettive che fa egli medesimo; ve n'è una ben piú ampia, la cui contenenza didattica va ricercata sotto il velame di quell'azione fittizia che costituisce la favola del poema. Dante stesso in due luoghi dell'opera (¹) invita i lettori ad aguzzare gli occhi al *vero* che sta sotto il *velo*: e in ambedue la dottrina scaturisce, non da ciò che vi si favoleggia, bensí dalla verità adombrata dalla favola, vale a dire dall'allegoria; poiché questa altro non è (a detta di lui medesimo), se non „ una verità ascosa sotto bella menzogna „ (²).

Insomma, Dante nella *Commedia* intese di dare ai suoi connazionali un poema didattico-allegorico come il *Roman de la rose* o il *Tesoretto* di Brunetto Latini. Che se per tal via riuscí ad un'opera d'arte ben diversa e infinitamente migliore, ciò non deve far dimenticare quello ch'egli voleva che fosse essenzialmente il suo libro. Non per nulla i suoi figliuoli e gli altri primi commentatori dell' " alta *Comedía* „ attesero in particolar modo a schiuderne i tesori di dottrina racchiusi nell'involucro delle poetiche invenzioni. Solo studiando i significati reconditi della *Commedia*, si riesce a penetrare pienamente nelle intenzioni dell'autore, a scoprirvi l'influsso dello spirito dei tempi, a determinare con esattezza il fine supremo, a cui poetando egli mirava.

§ 3. Come Dante intendeva i sensi delle scritture. — Ma per rintracciare tali significati, occorre sapere come Dante intendesse i sensi delle scritture.

Che a fondamento d'ogni distinzione in tal proposito egli ponesse i canoni comunemente seguiti nell'esegesi

(¹) *Purg.*, VIII, 19-21; *Inf.*, IX, 61-3.
(²) *Conv.*, tratt. II, cap. I.

della Bibbia, non pare possa mettersi in dubbio. La parola di Dio chiudeva il tesoro della sapienza: dovea seguitarne i modi e i procedimenti chi, come Dante, volesse procacciare con identici mezzi " vital nutrimento „ al lettore. Ora, secondo Tommaso d'Aquino ([1]), nella Sacra Scrittura sono da ricercare quattro sensi: lo *storico*, o *letterale*, e tre sensi " spirituali „, che si fondano su di esso e lo presuppongono, cioè l'*allegorico*, il *morale* e l'*anagogico*. Il letterale sta in ciò che le parole del testo naturalmente significano; gli altri in ciò che, non già esse parole, bensí le cose per esse significate son tratte ancora a significare. Dal primo di questi sensi spirituali dipendono e derivano gli altri due. Bisogna trapassare dal significato letterale all'allegorico: da questo poi si dedurranno il morale e l'anagogico, tenendo presente che l'uno deve insegnarci quello che dobbiamo operare e l'altro riferirsi alle cose dell'eternale gloria.

Ecco tutto ciò che dal suo dottore poteva l'Alighieri ricavare, ideando la *Commedia*, circa i sensi da inchiudervi: ché, quanto a quello che s'avesse a intendere per senso allegorico (e, di conseguenza, s'avesse a prendere come punto di partenza per gli altri due significati spirituali), S. Tommaso gli concedeva libertà pienissima. Orbene, come s'è egli contenuto in ciò, movendo dalla distinzione dell'Aquinate?

L'*Epistola a Cangrande*, che pure vorrebb'essere un'introduzione all'intero poema ([2]), non c'illumina punto su questo. L'autore di essa — sia egli Dante, ovvero (come pensano parecchi) un retore imitante il suo stile latino — non vi fa altro se non adattare, prima, la teorica di S. Tommaso a certo esempio dedotto dalle storie del Vecchio Testamento, non applicabile all'interpretazione d'un'azione fittizia, qual'è la favola della *Commedia*,

---

([1]) *Summa theol.*, P. I, quest. 1, art. 10, e P. I 2ae, quest. 102. art. 2.

([2]) Fatta nell'occasione di offrire a Cane della Scala la terza cantica, con un minuto commento del " prologo „ di essa, cioè delle prime dodici terzine.

e poi accennare ad una significazione allegorica della scena di essa azione, che è lo stato delle anime dopo morte, non già dell'azione stessa, ch'è il viaggio fantastico del poeta " fra la morta gente „.

Per fortuna, la via d'intendere il significato di questo viaggio (e quindi anche delle guide, degli aiuti, degli impedimenti, che vi si collegano) ci è additata da un'opera sicuramente autentica, preziosa per la conoscenza delle idee filosofiche di Dante. Nel *Convivio* (1) troviamo non solo un'esposizione larga, con opportuni esempî, del pensiero dell'Alighieri intorno ai sensi delle scritture; ma altresí un'applicazione dei sensi stessi, secondo ch'egli poeta li intendeva, ad opera di alta poesia e di finzione autobiografica, non diversa quindi, per piú rispetti, dalla *Commedia*. Se ne rileva: 1° che anche per Dante, come per S. Tommaso, secondo quattro sensi si debbono " massimamente „ esporre le scritture: il *letterale*, l'*allegorico*, il *morale* e l'*anagogico*; 2° che il senso allegorico, " secondo che per li poeti è usato „ (e qui è intenzione di Dante " lo modo delli poeti seguitare „), può definirsi " una verità ascosa sotto bella menzogna „ dacché il senso letterale (la " litterale istoria „), trattandosi di poesia, è favola (2); 3° che il senso morale è quello che ogni lettore deve " intentamente andare appostando „ per le scritture, a fine di trarne ammaestramenti per la vita (3); 4° che il senso anagogico, o " sovrasenso „, consiste in un vero che sia inalzamento d'un altro vero a significazione di cose riferentisi " all'eternale gloria „.

Nell'applicare siffatta teorica intorno ai sensi delle scritture poetiche alla " sposizione „ delle due prime can-

(1) Tratt. II, cap. 1.

(2) L'allegoria d'un'opera poetica è adunque, secondo l'Aligh quel racconto, o quella qualsiasi affermazione, di verità, che l'autor abbellito occultandolo sotto il velame d'una finzione ingegnosam architettata.

(3) Esso è, pertanto, la dottrina che rampolla dalla verità scosta, cioè dall'*allegoria*.

zoni del *Convivio*, l'Alighieri tace quasi del tutto dei sensi anagogico e morale [1]; ma intorno al modo come si deve trapassare dal velo d'una finzione poetica al vero sottostante, cioè all'*allegoria* (donde poi scaturiscono l'*anagogia* e la *moralità*), ci offre un esempio prezioso. Egli ci dice, che ciò che narra di sé in quelle canzoni è un'invenzione intesa a adombrare ciò ch'è avvenuto nell'animo suo. Egli ha finto in esse un suo amore per donna, a significare il suo studio verace per la filosofia.

§ 4. I sensi della Commedia: l'allegoria e l'anagogia. — Anche nel poema Dante ha occultato verità e dottrina sotto il manto d'una finzione autobiografica e di una glorificazione di donna; anche in esso ha introdotto se medesimo come protagonista del racconto.

La *Commedia* nel senso letterale è tutta una narrazione di cose avvenute all'autore. Sono, peraltro, da distinguere gli antefatti dell'azione dall'azione stessa. Questa, ossia il viaggio pei regni oltremondani, è finzione poetica; quelli, cioè il traviamento di Dante [2], sono (o vogliono essere) storica verità espressa mediante " alcuna figura o colore retorico " [3]. Tali antefatti veraci ben pianamente e naturalmente si collegano coll'azione " allegorica e vera " significata dalla letterale e favolosa, cioè dal suddetto viaggio immaginario, se, d'accordo con qualche antichissimo commentatore del poema, supponiamo Dante stesso " agente " dell'azione allegorica, al pari che della fittizia [4]; vale a dire se teniamo ch'essa allegoria consista nel transito reale dell'anima del poeta, vivente, dallo stato d'infelicità ed abiezione causato dal traviamento (*la " valle " del I Canto*) prima allo stato di

---

(1) Per la causa di ciò, v. il mio lavoro *Il significato* ecc. I, 65-66.

(2) Vedi *Inf.*, I, 1-30; *Purg.*, XXX, 103-45, XXXI, 22-60, XXXIII, 85-90.

(3) Vedi *Vita nova*, cap. 25.

(4) È quel che accade, così per l'azione fittizia come per l'allegorica, nelle due canzoni già cit. del *Convivio*, che Dante stesso c'insegna ad interpretare.

beatitudine che l'operazione della propria virtú ci procura (*l'altipiano del Paradiso Terrestre*), poi a quello, momentaneo, della vision beatifica per ratto spirituale, impetrata dalla Divina Bontà (1).

Intendendo cosí l'allegoria del poema, si ricava da questo una compiuta storia di ciò che a Dante piace di far credere avvenuto nell'animo suo fino al compimento della propria rigenerazione intellettuale e morale. Ed è ben chiaro, ch'essa allegoria sarà da cercare solamente e sempre nella parte dell'opera ove sia finzione poetica; vale a dire nel " fatale andare „ dell'autore e, conseguentemente, nelle regioni ch'egli immagina di percorrere, nelle guide, negli aiuti e negli impedimenti relativi al suo viaggio: com'è chiaro, altresí, che il senso letterale (dal quale sempre convien prendere le mosse) dovrà essere tenuto studiosamente distinto dall'allegorico; ciascuno di essi rappresentando un'azione per sé stante, che s'inizia, si svolge, e termina senza frammettersi all'altra.

Quanto al senso anagogico, il quale è un vero che si sovrappone ad altro vero, ond'è figurato, esso nella *Commedia* deve scaturire non dalla lettera (ch'è finzione), bensí dall'allegoria (ch'è verità). La storia verace della salvazione di Dante, ossia del transito dell'anima sua dall'infelicità recatale dal traviamento, alle due felicità sopra accennate, anagogicamente sarà la storia della Redenzione dell'uomo, ossia del transito dell'anima umana dall'infelicità in cui giaceva da " secoli molti „, per effetto della prima prevaricazione, alle due felicità, proprie di questo mondo e dell'altro, novamente dischiusele quando, nella pienezza dei tempi, " al Verbo di Dio di scender

(1) L'azione verace si riferirebbe, adunque, alla parte incorruttibile di Dante in quanto, legata alla corruttibile, tende ai due fini che la Provvidenza ha proposto all'uomo *prout corruptibilis* e *prout incorruptibilis*, e li raggiunge nella misura che è possibile in questo mondo. Vedi *De monarchia*, lib. III, cap. 16.

piacque „ (1). E questa è *anagogia* per eccellenza; ché nessun altro fatto riferentesi alle “ superne cose dell'eternale gloria „ poteva l'Alighieri significare nella *Commedia*, piú sublime dell'uscita dell'anima dal peccato e della sua riammissione ad essa gloria, della sua santificazione, per opera di Gesú Cristo (2).

Ecco dunque due VERI, l'*allegorico* e l'*anagogico*, che bisogna scoprire sotto il VELO della favola (3). L'azione del poema è triplice (come tante altre cose in esso!): *letterale* o ‘fittizia’, *allegorica* o ‘verace’, *anagogica* o ‘sovrapposta’. Ma la lettera, l'allegoria e l'anagogia, che il poeta-teologo deve aver avute in mente tutte insieme nel comporre la *Commedia* (di cui formano l'intiera contenenza, palese e recondita), hanno un intento comune: quello stesso che dicemmo dover avere, secondo il concetto medievale, la poesia vera ed alta; cioè d'impartire all'individuo ed all'umana società (*fine etico e politico*) gl'insegnamenti filosofici e spirituali — *philosophica documenta* e *documenta spiritualia* o *revelata* (4) — in cui sta la “ dottrina „ da ricavare dal poema. Ed ecco per tal modo l'ultimo de' quattro sensi, il *morale*, che ogni lettore (come s'è detto) deve intentamente andare appostando per “ prender frutto di sua lezione „.

Tutti e quattro questi sensi nel capolavoro di Dante appaiono collegati in un complesso organico. Nel quale ciascuno, mentre compie il suo particolare ufficio, coopera cogli altri al conseguimento del fine supremo che l'autore poetando si è proposto.

---

(1) Vedi *Parad.*, VII, 26-30.

(2) Corrisponde a capello, si noti, tanto alla definizione quanto all'esempio che del senso anagogico si legge nel *Convivio*.

(3) Anche dove questo velo non esiste, cioè nel racconto degli antefatti dell'azione, quel che si narra dell'anima di Dante va riferito anagogicamente all'anima umana, guidata anch'essa in dritta parte prima del fallo d'Adamo ed Eva.

(4) *De monarchia*, tratt. III, cap. 16.

CAPITOLO III

Il " velo ": favola o finzione.

I. **La scena dell'azione fittizia.** — § 1. Scena del Prologo in terra. — § 2. Topografia dell'oltretomba dantesco e, in particolare, dell'Inferno. — § 3. Ordinamento morale dell'Inferno. — §§ 4-5. Ordinamento materiale e morale del Purgatorio e del Paradiso. — II. **L'azione fittizia.** — §§ 1-2. Dante nel " gran deserto ", nella " buia campagna " e nella " valle inferna ". — §§ 3-4. Dante su pel monte del Paradiso Terrestre e nell'altipiano che gli sovrasta. — § 5. Dante attraverso ai nove cieli e nell'Empireo.

I. *La scena dell'azione fittizia.*

§ 1. Scena del Prologo in terra. — L'azione fittizia della *Commedia*, cioè il fantastico viaggio di Dante, si svolge prima nel mondo dei viventi, poi (dal principio del Canto III) nelle viscere della terra, nell'emisfero inferiore disabitato e nelle sfere celesti. Vediamo come sono rappresentati i luoghi che il poeta finge d'attraversare.

Nel mondo dei viventi, una *valle* (1), una *piaggia* (2), ed un *monte* (3) formano la scena ch'egli ci mette dinanzi. La valle è rivestita d'una folta selva; ma dove si trovi, non è detto: poiché questi luoghi del Prologo del poema son figurazioni di concetti astratti, che non rispondono a nessuna obiettiva realtà. E la parola " valle " sarà qui da prendere nel senso che Dante suol darle ogni volta che se ne valga solo come d'un mezzo di poetica figurazione. *Valle* è in tal caso, non già uno spazio di terreno fra monti,

---

(1) *Inf.*, I, 14-15 (e cfr. XV, 49-51).
(2) Ivi, 29.
(3) Ivi, 13, 21, 77-8.

bensí una *cava*, un "profondo incavamento del suolo", simile a quello che, sotto il livello delle terre emerse, riempiono le acque del mare [1]. Questa cavità termina appié d'un monte, e quivi è da immaginare una *piaggia*, cioè (per dirla col Giambullari e col Gelli) uno spazio soggiacente ad erta gagliarda "elevato ma non molto, perché dolce dolce vi saglia senza quasi sentirsene" [2]. A denotare che questa piaggia non è ancora l'"erta" a cui accenna poco dopo (al v. 31), sibbene un pendío lieve, il poeta soggiunge il verso tanto tormentato "sí che il pié fermo sempre era il piú basso"; designazione quasi matematica del modo come s'incede in detta piaggia; il quale è, non ostante l'inclinazione di essa, il medesimo di chi cammina in piano [3].

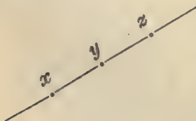
Questa piaggia va dalla proda della valle selvosa fino "al cominciar dell'erta", costituendo una specie di pedale o scarpa (di lunghezza indefinita) della montagna,

---

(1) Si considerino i passi seguenti: *Inf.*, IV, 8, IX, 16-17, X, 134-36 (e cfr. XI, 4-5), XII, 40 e 86, XIV, 115 e 136; *Purg.* I, 45 e XXIV, 84; *Parad.*, IX, 82-4 e XVII, 138; e s'aggiunga, che son *valli* per Dante le fosse ond'è scavato il campo di Malebo'g', *valle* l'insenatura nell'erta del santo monte "ove la costa face di sé grembo". La parola *cava* denota nna delle valli di Malebolge, nel XXIX dell'*Inf.*, v. 18.

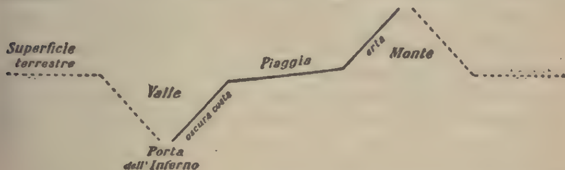
(2) V. il *Commento sopra il 1 Canto dell'Inf. di P. F. Giambullari*, in Appendice al vol. di M. Barbi, *Della fortuna di Dante nel sec. XVI*, Pisa, Nistri, 1890, p. 377.

(3) Solo in chi cammini sul piano il piede fermo (vale a dire quello dei due che nel mutare il passo sostiene il peso della persona) è sempre il piú basso dei due. In chi sale non accade cosí. Supponiamo, infatti, che uno parta da un certo punto x d'un piano fortemente inclinato, avendo i piedi allo stesso livello. Egli ne moverà uno per salire, e lo porterà in y: in questo tempo il piede fermo sarà dei due il piú basso. Dopo, poggiando il pié fermo in y, alzerà simultaneamente l'altro (rimasto nel frattempo in x) per portarlo in y ovvero in z, punto superiore ad y. Nel primo caso il "pié fermo" sarà il piú alto per tutta la durata del passo; nel secondo caso sarà per la prima parte del passo il piú alto, per la seconda il piú basso, e cosí di séguito sempre, finché si salga. Occorre soggiungere, che nella scesa accade il medesimo, in senso inverso?



non dissimile da quella pianura dichinante a' suoi termini bassi, che vedremo circondare il monte del Paradiso Terrestre, da Dante immaginato nel centro dell'emisfero inferiore. E questo monte reale, antipodo a Gerusalemme, che, cinto cosí da un piano lievemente inclinato, emerge dalla cavità che le acque oceaniche riempiono, ha innegabile analogia col monte immaginario, e però senza ubicazione determinata, ch'è separato per una piaggia dalla *cava* selvosa ov'ha principio l'azione. La quale cava o " valle ", dal canto suo, appare analoga alla " valle inferna ". Anche per essa s'adima un'immaginaria " fiumana " (1), come per quel baratro un fiume vero; anche per la sua " oscura costa " s'avvalla un sentiero fantastico, come per l'erta infernale una " selvaggia strada " reale (2); ed è il " cammino alto e silvestro " (3) che scende alla porta dell'Inferno; è la via della dannazione, il sentiero *fallacissimo* contrario al *veracissimo* (4), cioè opposto alla " diritta via " (5) che dobbiamo figurarci verso destra, su per l'erta del " dilettoso monte ".

Ecco, in profilo, la topografia del prologo della *Commedia*:



(1) È figurazione poetica, da tenerne il medesimo conto che della valle, della piaggia e del colle. Il poeta non ne parla nel primo canto, perché in esso narra solo i pericoli di cui abbia avuto coscienza. E d'essere in riva ad una fiumana che, dall'orlo della piaggia ruinando nella valle, minacciava di travolgerlo, Dante non s'era accorto. Ma ben se n'era avvista Lucia, di cui diremo a suo luogo il simbolico significato.

(2) *Inf.*, VIII, 91, IX, 100, XII, 92, XXI, 84.

(3) *Inf.*, II, 142.

(4) Vedi *Conv.*, tratt. IV, cap. 12.

(5) *Inf.*, I, 3 e 12.

§ 2. La topografia dell'oltretomba dantesco e, in particolare, dell'Inferno. — Lasciato il mondo dei viventi, vediamo ora come il poeta ha immaginato i tre regni dei morti.

L'universo, secondo Dante, uscí dalle divine mani costruito a questo modo.

Nove cieli, rotanti intorno ad un centro comune: la Terra; sempre piú veloci, quanto piú lontani da essa, e tutti contenuti da un cielo di pura luce, immobile: l'Empireo. In questo, la città di Dio, il Paradiso Celeste, coi nove ordini delle tre gerarchie degli angeli. Sulla Terra, dalla parte che prospetta tale città e nella sua direzione, un'isola emergente dalle acque onde quell'emisfero si velò allorquando vi cadde a capofitto Lucifero (la creatura che stava piú vicino a Dio); e in quest'isola, una montagna alta quanto nessun'altra al mondo, sulla sommità della quale (cioè nel punto della Terra piú vicino al Cielo), in un altipiano selvoso e fiorito, il Paradiso Terrestre. Attorno alla montagna, per tutta la superficie emisferica di cui essa occupa il punto centrale, l'Oceano: nell'emisfero opposto, la « gran secca » (1), l'*arida* (2), cioè la terra abitabile. Infine, dal centro del globo terracqueo verso la superficie dell'emisfero opposto a Dio, una cavità conica, sede appunto degli angeli *aversi a Deo*, cioè dei demonî; e nel vertice di questo cono rovesciato (vale a dire nel centro della Terra) Lucifero suddetto, sporgente, dall'ombelico in su, nella prigione che sarà eternamente il suo regno.

Questa cavità, cioè l'Inferno, prima che l'uomo fosse, era (quale anche piú tardi e sempre) una conca rocciosa, di diametro molto ampio nella parte piú prossima alla superficie terrestre, e restringentesi via via nell'accostarsi al centro della Terra; ma allora solo nella parte inferiore, ben piú angusta, era abitata. Quivi, cinta di ferree

(1) *Inf.*, XXXIV, 113.
(2) *Genesi*, I, 9, 10.

mura, con torri e fosse profonde, la città di Dite, cioè di Satana, racchiudeva Satana stesso e gli altri " cacciati dal cielo ". Fuori di questa città, null'altro, allora, se non un petroso deserto. Soltanto, nel vestibolo de' luoghi bui, fra l'adito (allora serrato) alla " valle d'abisso " e la proda della valle stessa, nella " buia campagna " che questa circonda, una schiera di reietti dalla Giustizia del pari che dalla Misericordia: gli angeli vili, " che non furon ribelli Né fur fedeli a Dio, ma per sé fôro " (1).

E venne l'uomo sulla terra. Venne, buono ed immortale, con la fronte volta al suo creatore, sulla vetta di quella montagna " che inverso il ciel piú alta si dislaga ". Ma fin lassú, nell' " eccelso giardino ", ecco giungere la spirazione malefica del " vermo reo " chiuso nelle viscere della terra; ed ecco l'uomo (divenuto peccatore) espulso dal luogo eletto per suo nido, relegato nell'emisfero opposto, *aversus a Deo* come Lucifero e i demonî, e al pari di essi condannato (avanti che al Verbo di Dio piacesse di scendere fra noi) alla " prigione eterna " (2), alla " trista conca " (3) sotterranea. Questa, attraverso ai secoli, si viene popolando di anime doloranti, e s'adatta al nuovo ufficio. Dentro ad un monte nell'isola di Creta una statua di piú metalli, rappresentante un gran Vecchio, prende a gocciar lagrime, le quali, accolte, forano la roccia, e vanno a formare sotterra i fiumi infernali: Acheronte, Stige e Flegetonte, che all'ultimo ristagnano formando Cocito. Ora su questi fiumi, là dove impaludando vallano o l'intera conca (*Acheronte*) o l'ultimo baratro di essa, cioè la città di Dite (*Stige*), traghettano le anime malnate due nocchieri: Caròn e Flegiàs; e un giudice, Minòs, attende ad esaminare le colpe di ciascuna, per vedere qual " loco d'inferno " è da essa; e ad ogni luogo soprassiedono o un demonio in ferine sembianze (Cerbero,

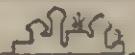
(1) *Inf.*, III, 38-9.
(2) *Purg.*, I, 41.
(3) *Inf.*, IX, 16.

Pluto) o un mostro mezzo bestia e mezzo uomo (il Minotauro, Gerione); e giú nella " città dolente „ Centauri e Diavoli tormentano anime di peccatori; e infine, attorno al " tristo buco „ su cui pontano le rocce della valle d'abisso, torreggiano i Giganti, al pari di Lucifero ribelli alla podestà divina. Cosí l'erta dell'Inferno è venuta insaccando tutto il male dell'universo (1); e non soltanto quello di cui parla la Sacra Scrittura, ma quello altresí di cui s'era favoleggiato dagli antichi; onde nella concezione dantesca le immaginazioni cristiane si consertano alle antiche figure ed alle particolarità topografiche dell'Averno descritto dai Greci e dai Latini.

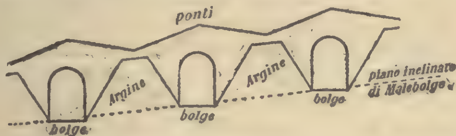
Tale la " valle inferna „ secondo l'Alighieri. Giova soggiungere subito, che questa poetica figurazione risponde solo all'ingrosso alle leggi della fisica e della matematica. S'è tentato di metterla d'accordo con queste in tutto e per tutto, fissando con rigore le dimensioni dell'intiera valle e di tutte le sue parti; ma a tal uopo bisogna forzare le parole del poeta a dire ciò che non dicono; ond'è meglio supporre, aver egli piú volte dimenticato o voluto dimenticare codeste leggi, ed essersi contentato d'enunciare qua e là cifre e misure atte a dar credito alle sue fantasie col conferire loro un certo aspetto di precisione matematica. Basti, adunque, ricordare quanto segue: 1° Che le pareti del grande imbuto, a cui può assomigliarsi la conca infernale ideata da Dante, cinte al di dentro da ripiani circolari lievemente inclinati, fra l'uno e l'altro calano quasi a picco, talché il passaggio da ciascun grado al successivo (il " punto dove si digrada „) (2) è di necessità costituito o da una scala o da una ruina, e si restringono, via via che scendiamo verso il vertice del cono, sí da formare in ultimo una cavità che, rispetto all' " ampia gola „ del baratro, può dirsi un " buco „. 2° Che la proda di cotesta grande conca è attorniata da uno spazio

(1) Cfr. *Inf.*, VII, 18.
(2) *Inf.*, VI, 114.

Struttura dell'Inferno



pianeggiante (la buia " campagna „ su accennata), dentro il quale il fiume Acheronte valla la conca stessa. 3° Che dei NOVE cerchi in cui quest'ultima appare distinta, il primo costituisce il Limbo, e il quinto, pieno tutt'intorno (salvo un arco fra la ripa e la " pozza „) del fango di Stige, è separato mediante le mura della città di Dite, senza alcun dislivello, dal sesto, il quale forma attorno all'ultimo baratro uno spazio pianeggiante (" campagna „ simile a quella che circonda l'intiera valle). 4° Che il settimo cerchio consta: α) di " un'ampia fossa in arco torta „ colma delle acque bollenti e vermiglie di Flegetonte (" la riviera del sangue „), β) d'un bosco, disposto in giro anch'esso, contenuto dalla fossa, γ) d'una landa, pure circolare, tutta di spessa arena (il " sabbione „), contenuta dal bosco. 5° Che l'ottavo cerchio è un " campo „ rotondo, digradante da ogni parte verso il centro e solcato da dieci " fosse „ o " valli „ o " bolge „, donde trae il nome di *Malebolge*; tra le quali sono rialzi di terreno o " argini „ congiunti da ponti, come nel tratto di esse bolge che disegniamo qui in profilo:



6° Che nel centro del campo di Malebolge " vaneggia un pozzo „, per cui si scende al fondo della valle d'abisso — il quale è fondo " a tutto l'Universo „ (1) — dove un lago gelato (*Cocito*) forma il nono ed ultimo cerchio, diviso in quattro zone concentriche: Caina, Antenòra, Tolomea

(1) I versi famosi " Ché non è impresa da pigliare a gabbo Descriver fondo a tutto l'Universo „ (*Inf.*, XXXII, 7-8) non vanno interpretati altrimenti che così: ' Non è agevole impresa descrivere il fondo di tutto quanto l'Universo '.

e Giudecca. 7° Che nel foro centrale di questa " ghiaccia „ sta confitto Lucifero, *rex Inferni*, — il mezzo del cui corpo coincide col centro della Terra (il punto " dove si traggon d'ogni parte i pesi „), — rappresentato simile ad un mostruoso enorme " dificio „ che abbia del molino a vento, con tre facce di diverso colore e sei grandi ali, svolazzanti, di pipistrello (1).

Dell'intera cavità infernale si può dunque graficamente dare immagine press'a poco come nella figura qui di contro.

§ 3. Ordinamento morale dell'Inferno. — La sede dei " veri morti „, secondo l'immaginazione del poeta, comprende la " valle d'abisso „ e la " campagna „ che la circonda. In questa, e precisamente nello spazio che va dalla porta dell'immenso sotterraneo al " gran fiume „ (l'Acheronte), che tutti " quelli che muoion nell'ira di Dio „ debbono valicare, son puniti i *noncuranti di lode*, sdegnati del pari dalla misericordia e dalla giustizia di Dio; tra i quali primeggiano i *vili*, che, piú altamente favoriti dal Cielo, piú grave colpa commisero non mettendo a profitto i suoi doni. La valle d'abisso " insacca „ ne' suoi nove cerchi tutto " il mal dell'universo „, cioè tutti i rei di peccati provenienti da *malizia*, da 'mala disposizione' o infermità morale. Questa " disposizione „ perversa, secondo l'*Etica* d'Aristotele, che Dante, come sappiamo (2), fa propria, è triplice: le disposizioni che " il Ciel non vuole „ sono l'*incontinenza*, la *malizia* e la *bestialità* (3). L'incontinenza offende meno Iddio, ed acquista

(1) Sei ali ha Lucifero anche perché era un serafino, e i serafini " di sei ali fannosi cuculla „ (*Parad.*, IX, 78).

(2) V. sopra a p. 16.

(3) Dice Virgilio a Dante, nel canto XI dell'*Inferno* (dove gli spiega, appunto, l'ordinamento morale della valle d'abisso):

Non ti rimembra di quelle parole
colle quai la TUA *Etica* pertratta
le tre disposizion che il Ciel non vuole:
incontinenza, malizia e la matta
bestialitade? (vv. 79-83).

minor biasimo (1), perché (c'insegna S. Tommaso, commentando appunto l'*Etica* del Filosofo) è una 'malizia secondo passione' (*ex passione*). La *malizia* semplicemente detta e la *bestialità*, cioè la malizia bestiale, aventi per fine l'ingiuria (*injustificatio*, ἀδίκημα), acquistano " odio " in Cielo (2), perché costituiscono la 'malizia secondo elezione' (*ex electione*), la *certa malitia.*

Perciò la parte superiore dell'Inferno, fuori della città di Dite, è occupata dagl'incontinenti; la parte inferiore, cioè l'ultimo baratro chiuso dalle mura arroventate, dai " felli ", rei di 'malizia secondo elezione'. Quelli fra gl'incontinenti, che non seppero frenare l'appetito sensitivo concupiscibile, sono nel tratto avanti Stige, tripartiti nei cerchi II (dei *carnali*), III (dei *golosi*), IV (dei *mali spenditori*). Quelli fra gl'incontinenti, che non frenarono l'irascibile (cioè gl'*iracondi*), occupano lo Stige, attorniante le mura della " città roggia ", cioè il V cerchio; divisi in tre schiere (3), secondo che obbedirono al furore (4) o al rancore (5) o al tumore dell'animo (" orgoglio ") (6). Dal canto loro, anche i " felli ",

---

(1) . . . . E come incontinenza
men Dio offende, e men biasimo accatta?
(ivi, 83-4).

(2) D'ogni malizia ch'odio in Cielo acquista
ingiuria è il fine
(ivi, 22-3).

(3) Vedi ciò che di tale divisione è detto ne' miei *Significati* ecc., P. I, cap. 1, §§ 13-14.

(4) Sono gl'iracondi che Aristotele chiama *acuti*. Immersi nel pantano di Stige solo in parte, si percuotono e mordono.

(5) Sono gl'iracondi che Aristotele chiama *amari*. Immersi nello Stige totalmente, s' " attristano " nella belletta negra; come " tristi " furono al mondo " portando dentro accidïoso fummo ", vale a dire covando l'ira, sí da non poter attendere ad opere meritorie di vita eterna.

(6) Sono gl'iracondi che Aristotele chiama *χαῦνοι*, 'presuntuosi'. Frammisti agli altri " furiosi ", pagano il fio degli atti di collera commessi perché il mondo non li onorava quanto, tenendosi " gran regi ", avrebbero preteso. Tra costoro, Filippo Argenti, " persona orgogliosa " (*Inf.*, VIII, 46).

che popolano la città del Demonio, sono tripartiti: negli ultimi tre cerchi, angusti (" cerchietti "), della valle. Il primo di questi cerchi (VII dell'intero inferno) è la sede dei felli per *malizia bestiale* o *bestialità*; vale a dire dei violenti, poiché quella ' malizia secondo elezione ' che opera al modo delle bestie, usa come mezzo d'ingiuria la forza [1]. E i violenti sono suddivisi in tre gironi, secondo che fecero forza al prossimo, o a sé, o a Dio [2]. Il secondo e il terzo degli stessi cerchi (VIII e IX dell'intero inferno) sono la sede dei felli per *malizia* semplicemente detta; vale a dire dei frodolenti, poiché quella ' malizia secondo elezione ' che opera nel modo proprio degli uomini, usa come mezzo d'ingiuria la frode (" dell'uom proprio male "). E l'uno di tali cerchi racchiude i frodolenti in chi non si fida, distribuiti nelle dieci valli o fosse di Malebolge (1° *seduttori* [per altrui o per sé], 2° *adulatori*, 3° *simoniaci*, 4° *indovini*, 5° *barattieri*, 6° *ipocriti*, 7° *ladri*, 8° *consiglieri frodolenti*, 9° *seminatori di discordia*, 10° *falsificatori*); l'altro — cioè l'ultimo dell'intera valle, il fondo del baratro infernale — racchiude i frodolenti in chi si fida, cioè i traditori, distribuiti nelle quattro zone concentriche che attorniano Lucifero (1° *traditori di consanguinei* [Caina], 2° *traditori della patria* [Antenòra], 3° *traditori degli amici* [Tolomea], 4° *traditori dei benefattori* [Giudecca].

Da questa distribuzione dei peccatori nella valle infernale secondo la tripartizione aristotelica della *malizia* o ' mala disposizione ' degli uomini, restano esclusi il I cerchio e il VI. Dante li ha riservati ad una specie d'infermità morale che Aristotele, vissuto " dinanzi al Cristianesmo ", non poteva conoscere: l'infedeltà; collocando

---

(1) Cfr. *Inf.*, XI, 23-24 e 28.

(2) Contro il prossimo si può usare violenza nella persona o nelle cose; contro se stessi, pure nella persona o nelle cose; contro Dio, nella persona o nella natura (figlia di Dio), o nella natura e nell'arte (figlia di natura, e però " a Dio quasi nipote "). Di qui piú particolari distinzioni delle tre specie di violenti.

quella che procede da ' difetto di fede ' nel primo cerchio dell'intero abisso (come peccato negativo [1]) meno grave degli altri), e quella che procede da ' contrarietà alla fede ' (*infidelitas secundum contrarietatem ad fidem*), la quale si chiama eresia (*haeresis*) in quanto " importa l'elezione ", nel cerchio sesto, ch'è il primo dei compresi dentro le mura della città di Dite, sede, appunto, della ' malizia secondo elezione '.

Giova soggiungere che, del resto, con la suddetta divisione aristotelica Dante, sempre scrupolosamente ortodosso, non infirma punto la chiesastica. Come gli altri cinque peccati mortali son puniti nei cerchi degl'incontinenti [2], cosí la superbia, madre e radice d'ogni peccato, e l'invidia, quasi da essa indivisibile, debbono essere punite, promiscuamente, nella città dei felli, dei veri *injusti*: all'una e all'altra la colpa " d'ogni malizia ch'odio in cielo acquista ", bestiale o frodolenta. Ecco perché troviamo nel fondo dell'inferno i superbi Giganti della mitologia e colui che " col maledetto superbire " cagionò la caduta d'una parte degli angeli [3].

In conclusione, l'ordinamento dei peccatori che Dante, seguendo l'*Etica Nicomachea* e il relativo Commento di S. Tommaso, ha escogitato pel suo Inferno, può rappresentarsi come nella Tavola qui a tergo.

§ 4. Ordinamento materiale e morale del Purgatorio. — Dal fondo della valle d'abisso si accede all'emisfero inferiore per un " cammino ascoso " [4], che riesce nell'isola dove, agli antipodi di Gerusalemme, si dislaga

---

(1) I rei dell'infedeltà " *secundum puram negationem* " sono puniti " non per far, ma per non fare ", cioè " per non aver fé " (*Purg.*, VII, 25 e 8).

(2) Anche l'*accidia*, strettamente collegata sia con la viltà d'animo, o pusillanimità, sia col rancore, o ira repressa (" accidïoso fummo ").

(3) Cfr. *Parad.*, XXIX, 55-7.

(4) Questo cammino sale nel vano prodotto dal forare che Lucifero ha fatto la Terra da quella parte (fino al centro, dov'è rimasto infitto) nel cadere dal cielo. Cfr. *Inf.*, XXXIV, 111 sgg.

" CAMPAGNA " ATTORNO ALLA VALLE . . . . *Noncuranti di lode e vili.*

" Valle d'Abisso "	Cerchio	Peccatori	Specie	Luogo	Disposizione	Malizia	
Conca (*Inconti-nenti*)	I cerchio *Infedeli* (Limbo)				Difetto di fede ([1])		
	II cerchio *Carnali*				incontinenza di concupiscibile	MALIZIA SECONDO PASSIONE o *Incontinenza* che " men Dio offende "	MALIZIA (o mala disposizione) *circa mores* che " il Ciel non vuole "
	III cerchio *Golosi*						
	IV cerchio *Mali spenditori*						
	V cerchio *Iracondi*	*furiosi* (ARIST.: *acuti*)			incontinenza d'irascibile		
		accidiosi (" *amari*)					
		furiosi per orgoglio (" *presuntuosi*)					
Città di Dite (*Felli*)	VI cerchio *Eretici*				Contrarietà alla fede		
	VII cerchio *Violenti*	*contro il prossimo*	*nella persona* / *nelle cose*	(I girone)		MALIZIA BESTIALE o *Bestialità* che " odio in Cielo acquista "	
		" *se stessi*	*nella persona* / *nelle cose*	(II ")			
		" *Dio*	*nella persona* / " *natura* / " *natura e nell'arte*	(III ")			
	VIII cerch. *Frodolenti in chi non si fida*	*seduttori*	*per altrui* / " *se stessi*	(I bolgia)		MALIZIA (semplicemente detta) che " odio in Cielo acquista " e " più spiace a Dio "	
		adulatori		(II ")			
		simoniaci		(III ")			
		indovini		(IV ")			
		barattieri		(V ")			
		ipocriti		(VI ")			
		ladri		(VII ")			
		consiglieri frodolenti		(VIII ")			
		seminatori di discordia		(IX ")			
		falsificatori		(X ")			
	IX cerch. *Frodolenti in chi si fida*	*traditori di consanguinei*		(Caina)			
		" *della patria*		(Antenora)			
		" *degli amici*		(Tolomea)			
		" *dei benefattori*		(Giudecca)			

([1]) MALIZIA (o mala disposizione) *circa fidem.*

dalle "larghe onde„ la montagna del Paradiso Terrestre (1). Nella " campagna „ intorno a questo monte espiano temporaneamente la loro colpa i *morti in contumacia di S. Chiesa,* scampati alla dannazione per essersi volti sull'ultimo a Dio. Al pari dei *noncuranti di lode* eternamente puniti nella " campagna „ intorno alla valle, essi non hanno operato il bene; ma non perché non abbiano voluto, sí perché, morti subito dopo la conversione, non han potuto.

Il monte ha un'erta molto ripida e lunghissima (2), dove attendono che venga il momento della loro espiazione i *negligenti* che, per pigrizia o per morte violenta, si pentirono solo all'ultimo. Fra costoro, in una fiorita valletta (ch'è un'insenatura nel pendío della montagna), sono re, principi e signori che trascurarono di far cosa inerente al loro ministero. Al sommo di quell'erta, per una porta che sembra una fessura in un muro, s'entra nel Purgatorio. Tale porta, angusta e serrata, in cima all'erta d'un monte, alla quale si perviene con molta fatica per una stretta " calla „, si contrappone a quella dell'Inferno, ampia ed aperta, in fondo al pendío d'una valle, alla quale si scende, pel " cammino alto e silvestro „, cosí facilmente. Essa è la porta del regno dei cieli, la porta di S. Pietro custodita da un angelo suo " vicario „ (3),

(1) Cosí è piú esatto chiamarla, anziché montagna del Purgatorio, dacché questo ha vita temporanea (dalla Redenzione al Giudizio Universale).

(2) Quando già è su di essa, Dante non ne vede peranco il termine, e, dopo averne percorso una parte ragguardevole, ha bisogno dell'aiuto soprannaturale (*Lucia*) che, mentr'egli dorme, lo sollevi presso quel balzo che chiude intorno il Purgatorio, ed oltre il quale non salgono le nuvole, perché coll'erta ha fine la parte della montagna soggetta ad alterazioni atmosferiche (cfr. *Purg.*, XXI, 43-54). Se s'aggiungono all'erta i sette gradi del Purgatorio stesso, l'altipiano che loro sovrasta, cioè il Paradiso Terrestre, va immaginato molto prossimo al primo cielo, vale a dire al cielo della Luna. Dante sembra aver seguíto l'opinione di coloro che — come ci assicurano Pier Lombardo e Alberto Magno — supponevano il Paradiso terrestre situato cosí in alto, da attingere quasi il cerchio lunare.

(3) Cfr. *Inf.*, I, 134 e *Purg.*, XXI, 54.

che conduce alla vita, come quell'altra alla perdizione ([1]). Ma per essa non si ascende al cielo senza prima aver salito la " scala „ dei sette gradi ([2]), che il Supremo Artefice ha intagliata nelle pareti a picco dell'ultimo tratto della montagna, quando gli è piaciuto di renderne di nuovo accessibile agli " spiriti umani „ la vetta, donde s'ascende a Lui ([3]). Da che Gesú, col soffrire il martirio sulla vetta del Golgota presso Gerusalemme, riaprí ai mortali, dandone le chiavi al primo de' suoi Apostoli, la porta per cui, attinta la vetta antipoda, si sale nella Gerusalemme Celeste; i destinati a questa, movendo sotto gli auspicî della Chiesa dalla foce del Tevere, attraverso all'Oceano che un angelo fa loro valicare, approdano nell'isola, superano l'erta del monte, e poi, per la *janua Coeli*, per la scala che a quell'erta sovrasta, per l'altipiano del Paradiso terrestre in vetta alla montagna, vanno ad occupare il seggio che li attende nella città di Dio.

Sennonché, a ben pochi fra essi è dato di compiere appena morti l'intero transito. I piú sostano temporaneamente lungo la via, in ispecial modo sui gradini circolari della " scala „ suddetta; vale a dire nel Purgatorio,

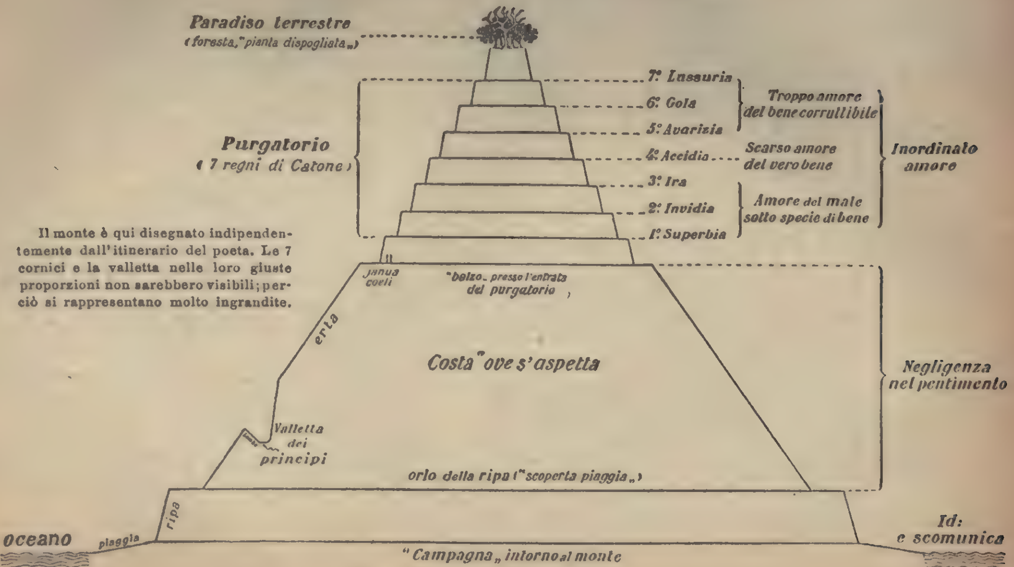
---

(1) " Lata porta et spatiosa via est quae ducit ad perditionem... Angusta porta et arcta via est quae ducit ad vitam „ (S. Matteo, VII, 13 e 14).

(2) Cfr. *Purg.*, XXI, 20-21, e XXVI, 145-46 (nell'ultimo de' quali versi la lezione autentica è " esta escalina „).

(3) È chiaro che questa scala, cioè il Purgatorio, non esisteva prima della Redenzione di Cristo; quando " spiriti umani non eran salvati „, quando tutti, dopo morte, si calavano ad Acheronte, per andare o nel Limbo, se innocenti, o nell'Inferno, se malvagi. Anche allora la Terra era quasi congiunta al cielo per mezzo dell'altissima montagna sulla cui sommità l'uomo un tempo aveva goduto (prossimo a Dio e a lui rivolto) la felicità di questo mondo; ma un angelo con una spada fiammeggiante ne vietava l'accesso ai mortali, relegati, dopo la prima prevaricazione, nell'emisfero opposto, *aversi a Deo*. Ora un angelo custodisce ancora la via di quella vetta (" viam ligni vitae „; *Genesi*, III, 24); ma rappresenta, non piú la vendetta, sí la misericordia, poiché veste l'abito dei penitenti, e della fiammea spada si serve solo per imprimere in fronte ai ravveduti le piaghe ch'essi devono lavare prima d'attingere quella cima.

Struttura e ordinamento del Secondo Regno



Il monte è qui disegnato indipendentemente dall'itinerario del poeta. Le 7 cornici e la valletta nelle loro giuste proporzioni non sarebbero visibili; perciò si rappresentano molto ingrandite.

costituito da sette " ripiani „ (*balzi* o *cinghi* o *gironi* o *cornici*) onde il monte, pel suo progressivo restringersi nella parte sovrastante alla lunga " erta „, viene ad essere a varie altezze cerchiato. Quivi i " ben finiti e già spiriti eletti „ mediante i " martirî „ si mondano del *reato di pena temporale* conseguente all'*inordinata conversione dell' ' appetito d'animo ' rispetto al bene*, sola rimasta in essi, dacché l'ammissione per grazía alla penitenza ha tolto il reato di pena eterna (conseguente all'*aversio a Deo* in cui la colpa mortale formalmente consiste), nonché la macchia prodotta dalla deformità del peccato. Tale inordinata conversione genera un disordine nell' ' inclinazione dell' animo ', cioè nell' *amore* (1), per cui esso " piega „ o verso il bene verace " con men cura che non dee „, o verso il bene corruttibile " con piú cura che non dee „. Nel primo caso il disordine d'amore sta in un difetto (" poco di vigore „), e si chiama *accidia*; nel secondo sta in un eccesso (" troppo di vigore „), e si chiama *avarizia, gola, lussuria*, secondo che l'oggetto, ond'è mosso a piegarsi l'appetito d'animo, è la pecunia o il cibo o la donna. Ma il bene corruttibile a cui l'animo inclina può anche essere un male sotto specie di bene (*malum sub ratione boni*). In tal caso il disordine d'amore sta semplicemente nel torcersi dell'animo verso di esso (" malo obietto „), e si chiama *superbia, invidia, ira*, secondo che è amore della propria eccellenza, o tristezza dell'altrui bene, o appetito di vendetta.

Questo è il disordine piú tristo; il piú scusabile è quello per eccesso. Onde, secondo la decrescente loro gravità, i *vizî capitali* o ' disordini d'amore ' si susseguono per le cornici del Purgatorio in quest'ordine: *superbia, invidia, ira, accidia, avarizia, gola* e *lussuria*.

Pertanto, il " secondo regno „ dei morti, dove " l'umano spirito si purga E di salire al ciel diventa

---

(1) Vedi la definizione dell'amore che Virgilio dà nel c. XVIII del *Purgatorio* (v. 19 sgg.).

degno „, è, al pari del primo, tripartito e insieme diviso in nove parti, piú una, che riduce al dieci, numero perfetto [1], il nove, multiplo di tre. Come il regno della dannazione consta della buia " campagna „ e della " valle „ distinta in nove cerchi, cosí il regno della purgazione consta della " campagna „ attorno al monte e del monte pure distinto in nove parti; cioè l'erta, " ove s'aspetta „, le sette cornici del Purgatorio, dove l'anima si purga dall'inordinata inclinazione, e il Paradiso Terrestre (costituito da una foresta deliziosa, tra' cui alberi grandeggia la " pianta dispogliata „ della *scienza del bene e del male*), dove nelle acque, d'origine sovrannaturale, dei fiumi Letè ed Eunoè — il primo avente virtú di togliere la memoria del peccato, il secondo di rendere quella d'ogni bene fatto — si ravviva l'inclinazione naturale, che porta a Dio.

§ 5. Ordinamento del Paradiso. — Ed anche il regno della beatitudine ideato da Dante, simmetrico agli altri due, offre analoga partizione. I nove cieli concentrici del sistema tolemaico, rotanti intorno alla Terra, si possono tripartire secondo le persone divine; dacché coi nove ordini degli angeli sono in quella relazione ch'è fra " l'esemplo e l'esemplare „ [2], e questi ordini si dividono in tre gerarchie, secondo che contemplano la potenza del Padre o la sapienza del Figlio o la carità dello Spirito Santo [3]. Pertanto, al primo " ternario „ degli ordini angelici (*Serafini, Cherubini, Troni*) corrispondono il Primo Mobile (che muove gli altri cieli, comprendendoli in sé), lo Stellato (o ' cielo delle stelle fisse ') e il cielo del pianeta Saturno; al secondo ternario (*Dominazioni, Virtú, Podestà*) i cieli dei pianeti Giove, Marte e Sole; al terzo ternario (*Principati, Arcangeli* ed *Angeli*) i cieli dei pianeti Venere, Mercurio e Luna. Chiude, e quasi suggella, questo regno dell'eterna pace l'Empireo, riducendo (secondo il solito) all'uno il multiplo del tre.

---

(1) Cfr. *Vita nova*, cap, 29; *Conv.*, tratt. II, cap. 15.
(2) *Parad.*, XXVIII, 55-6.
(3) Cfr. *Conv.*, tratt. II, cap. 6.

E nel cielo Empireo, che " non è in luogo e non s'impola „ (1), hanno la loro sede, con Dio e cogli angeli, tutti i beati. Essi a Dante si mostrano ne' varî cieli, solo perché Dio vuole dargli una sensibile dimostrazione, che l'aver atteso in vita ad amare piuttosto che ad operare, a contemplare piuttosto che a combattere, ecc., procaccia un posto piú o meno alto nella *civitas Dei*, secondo ch'è piú o meno prossimo all'Empireo, comune ricetto, il cielo la cui *virtú* (' influenza ') dispone appunto all'una o all'altra di tali cose (2). La " città „ dei beati (3) ha la forma d'un vasto anfiteatro di piú di mille gradi, diviso (mediante opposte linee verticali di separazione, costituite rispettivamente dagli scanni della Vergine e d'altre ebree, del Battista e d'altri continuatori dell'opera sua) in due gradinate a semicerchio; una delle quali occupata da coloro che credettero in Cristo venturo, l'altra da " quei ch'a Cristo venuto ebber li visi „ (4). In tale anfiteatro, dal mezzo in su, gli spiriti son collocati in gradi differenti secondo il loro merito (5). Tra essi, i difettivi per non aver mantenuto i loro voti (che a Dante sono apparsi nella *Luna*) seggono nella parte piú bassa e piú ristretta; poi vengono successivamente, via via che l'anfiteatro celeste " si dilata „, gli spiriti attivi per desiderio d'onore e di gloria (che a D. sono apparsi in *Mercurio*), gli spiriti amanti, gli spiriti sapienti, gli spiriti militanti per amor della fede, gli spiriti giu-

(1) *Parad.*, XXII, 67.

(2) Cosí, ad esempio, Folco di Marsiglia è nel terzo ordine dei beati, perché " s'imprentò „ della virtú del terzo cielo, quello di Venere, che dispone ad amare; le anime che compongono l'*aquila* (" segno del mondo e de' suoi duci „) sono nel sesto ordine degli eletti, perché la giustizia ch'essi praticarono è " effetto „ del sesto cielo, quello di Giove (cfr. *Parad.*, IX, 95-6 e XVIII, 115-17).

(3) Cfr. *Parad.*, XXX, 130.

(4) *Parad.*, XXXII, 27.

(5) Dal mezzo in giú, invece, " per nullo proprio merito si siede „. Vi stanno i *pargoli*, morti " prima ch'avesser vere elezïoni „ (*Parad.*, XXXII, 40 sgg.).

dicanti e gli spiriti contemplativi (che a D. sono apparsi, rispettivamente, in *Venere*, nel *Sole*, in *Marte*, in *Giove* e in *Saturno*). Indeterminato è il numero delle " piú di mille soglie „ di tale anfiteatro che sono assegnate a ciascuno di questi " ordini „ di spiriti. E gli ordini stessi, dacché tutto il popolo dei beati ha uguale aspetto, Dante non avrebbe potuto distinguere l'uno dall'altro, senza la provvidenziale visione, concessagli da Dio, di ciascun ordine nel pianeta corrispondente. Alla quale, prima che gli sia dato di contemplare nell'Empireo l'" alto seggio „ dei beati, hanno tenuto dietro anche quella dell'intera turba degli eletti in quanto partecipa al trionfo di Cristo (nel *cielo delle stelle*) e, da ultimo, quella dei nove ordini delle tre angeliche gerarchie in quanto sono mossi da Dio, e corrispondono ai nove cieli (nel *Primo Mobile*).

II. *L'azione fittizia.*

§ 1. Dante nel " gran deserto „, nella " buia campagna „ e nell'alto della " valle inferna „. — Ricostruita la scena in cui si svolge l'azione fittizia della *Commedia*, esaminiamo ora brevemente tale azione.

Dante a trentacinque anni s'accorge d'essere in una oscura selva. Ne esce, e, giunto sulla proda della valle in cui essa giace, s'avvia verso l'erta d'un bel monte. Una lonza — animale che si credeva di specie ibrida, fra il leone e il leopardo (¹) — gli sbarra la via. Egli spera di vincere quest'ostacolo; ma due altre fiere gli si oppongono: un leone e una lupa, e questa lo respinge verso l'orlo della valle. Già sta per precipitare, quando Virgilio, venuto, su per la costa della valle selvosa, dalla sottostante valle infernale, gli offre di salvarlo per quell'unica via che rimane, vale a dire pel cammino che va all' Inferno, lo attraversa, sale all'emisfero di sotto, e continua sul monte di purgazione. Dante accetta; ma subito

(¹) Vedi il cit. mio lavoro *Il significato* ecc., II, 57-95.

dopo l'assale viltà d'animo, sí che Virgilio è costretto a spiegargli che lo manda Beatrice, mossa dalla Madonna (mediante una santa, Lucia) in soccorso dell' " amico *suo* ". Allora egli s'avvia dietro al suo " duca " per la valle selvosa, e giunge alla porta dell'Inferno.

Traversata poi, sotterra, la buia campagna, dove i *noncuranti di lode* si lamentano disperatamente, o inseguono un'insegna, stimolati da vespe e da mosconi, e dove riconosce, fra gli altri, colui " che fece per viltà lo gran rifiuto " (cioè, verosimilmente, Celestino V); mentr'è addormentato per effetto della luce balenatagli da un vento uscito dalla terra traballante, viene trasportato di là dall'Acheronte, il " mal fiume " che Caròn dimonio fa traghettare sur una barca alle anime arrivanti colà dal mondo. Al ridestarsi, Dante si trova sulla proda della valle d'abisso, e scende nel primo cerchio di essa: il Limbo. Colà, dove gli spiriti han " duolo " ma non " martirí ", si fanno incontro a Virgilio Omero, Orazio, Ovidio e Lucano: poi tutti insieme entrano in un castello che accoglie sur un bel prato gli *spiriti magni* dell'antichità. Nel cerchio successivo (dove comincia la giurisdizione di Minòs, giudice dell'Inferno) il poeta trova i *peccatori carnali*, trasportati da una bufera; e s'intrattiene con gli adulteri cognati Francesca da Polenta e Paolo Malatesta.

Mentre giace privo di sensi per la pietà ispiratagli da costoro, egli vien trasportato, non si sa come, nel III cerchio della valle, occupato dai *golosi*, che si fiaccano alla pioggia, vigilati da Cerbero avente figura di cane trifauce: quivi parla col fiorentino Ciacco. Passa quindi prima nel IV, che ha per guardia Pluto, e contiene i *mali spenditori* (avari e prodighi), moventi gli uni contro gli altri, in opposte schiere, voltando pesi col petto; poi nel V, dove gl'*iracondi*, dentro il pantano di Stige, o si percuotono fuori del limo, o s'attristano sotto la belletta. Quivi egli e Virgilio, girato grand'arco fra la ripa e il pantano, giungono appié d'una torre, sulla cima della quale si sono accese due fiammelle, a cui un'altra ha risposto di lontano. A questi

segnali, accorre sulla sua navicella Flegiàs, che ha l'ufficio di traghettare oltre lo Stige i destinati alla città di Dite. I due poeti entrano in questa barca, respingono nel fango un presuntuoso arrogante, Filippo Argenti, varcano le fosse della città che ha torri arroventate e ferree mura, e approdano all'entrata di essa, custodita da gran numero di diavoli. Virgilio tenta invano di ottenere da costoro l'accesso; ond'è forza che i due poeti attendano, e frattanto dalla cima della piú alta torre di Dite le tre Furie, Megera, Aletto e Tesifone, minacciano di pietrificare Dante col chiamare Medusa. Ma Virgilio impedisce ch'egli abbia a vedere il Gorgone; e sopraggiunge poco dopo, varcando a piedi asciutti lo Stige, un messo celeste, il quale apre la porta della “ città roggia „, e se ne torna, senza dir nulla, per la stessa via.

§ 2. Dante attraverso la città di Dite. — Entrati cosí “ senz'alcuna guerra „ nella disputata fortezza, i due poeti si trovano fra gli eresiarchi e i loro seguaci, i quali stanno dentro sepolcri infiammati, dal coperchio sospeso, ond'è sparsa tutta la “ grande campagna „ all' intorno. Da una di queste arche esce la voce di Farinata degli Uberti, il quale subito dopo compare “ dalla cintola in su „. Con lui e con Cavalcante dei Cavalcanti — padre di Guido, il rimatore famoso, — Dante conversa; indi egli e Virgilio si avviano verso il mezzo, cioè verso il profondo abisso del “ basso Inferno „. Colà, mentre attendono, dietro al coperchio d'un avello, che il senso s'ausi al tristo fiato spirante da quel baratro, il Maestro spiega al poeta quali spiriti occupano gli ultimi “ cerchietti „. Poi scendono nel settimo balzo, custodito dal Minotauro, mezzo bestia e mezzo uomo; e colà Nesso, uno dei Centauri che corrono attorno a Flegetonte, nel trasportare Dante all'altra riva, gli addita i piú notabili fra gli spiriti dei *violenti contro il prossimo*, immersi in quella riviera di sangue.

Ed ecco i poeti nella selva che forma il secondo girone di questo cerchio. Quivi Pietro della Vigna, fatto

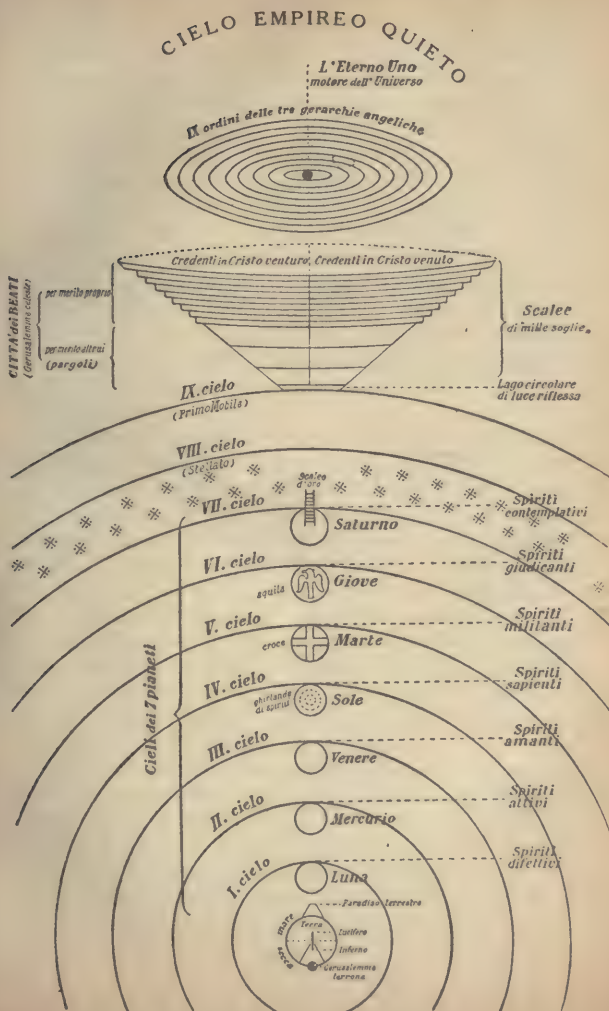
sterpo al pari degli altri suicidi, *violenti contro la propria persona*, spiega il modo come l'anima si lega “ ne' duri nocchi „ e il tormento che le dànno le Arpie, ivi annidate; e Jacopo da S. Andrea, dilapidatore delle proprie sostanze, vien lacerato da cagne nere. Nel terzo girone dello stesso cerchio, cioè nel sabbione su cui piovono fiamme, Virgilio rimbecca le stolte vanterie d'uno dei *violenti contro la divinità*, Capaneo, e dà al suo discepolo ragguagli sui fiumi infernali. Riconosciuto da Brunetto Latini, altro di cotesti violenti, Dante s'intrattiene affettuosamente con lui: a quel modo che affezione e pietà dimostra ai tre fiorentini Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi e Jacopo Rusticucci.

Nel baratro per cui si scende al penultimo cerchio, Virgilio getta una corda di cui Dante era cinto: ed ecco, a quel cenno, venir su Gerione, uomo nel volto, nel corpo serpente, scorpione nella coda. Il Maestro tratta con lui, mentre il suo alunno visita nell'estrema testa di quel cerchio i *rei d'usura*. Poi, seguendo la sua guida in groppa al mostro, Dante scende in Malabolge. Quivi successivamente visita i *seduttori* per altrui e per se stessi (frustati da demonî), tra cui Venedico Caccianimico e Giasone; gli *adulatori* (tuffati nello sterco), tra cui Alessio Interminelli e Taide, di terenziana memoria; i *simoniaci* (confitti con la testa in giú, le gambe fuori e fiamme sulle piante dei piedi), tra cui il pontefice Niccolò III; gl'*indovini* (col capo stravolto verso le reni), tra cui Anfiarao, Tiresia, Manto, Guido Bonatti ecc.; i *barattieri* (immersi nella pegola bollente e arroncigliati da diavoli), tra cui Ciampolo Navarrese, Frate Gomíta e Michel Zanche. In questa bolgia i poeti sono minacciati e ingannati dai demonî, a cui la Provvidenza ne ha assegnato il governo, e dal loro duce Malacoda; tanto che a stento riescono a scampare, calandosi in mezzo agl'*ipocriti* (oppressi da cappe di piombo dorato), tra cui due frati godenti bolognesi (Catalano dei Malavolti e Loderingo degli Andalò) e Caifàs, Anna e gli altri del sinedrio giudaico. Poi debbono fati-

cosissimamente risalire l'argine, essendo il ponte colà rovinato; dopo il quale travaglio, Dante, continuando l'istruttiva sua visita, può vedere, nelle rispettive bolge, i *ladri* (soggetti ad incenerire pel morso di serpi o a tramutarsi in serpi essi medesimi), tra cui Vanni Fucci e il centauro Caco; i *consiglieri frodolenti* (fasciati ciascuno da una fiamma), tra cui Ulisse e Diomede, in un medesimo fuoco bipartito, e Guido da Montefeltro; i *seminatori di discordia* (tagliati a pezzi dalle spade dei demonî), tra cui Maometto, Pier da Medicina, Curio romano, Mosca de' Lamberti, Bertramo dal Bornio, Geri del Bello; e, infine, i *falsatori di metalli* (coperti di lebbra), *di persone* (mordentisi con rabbia, correndo), di *monete* (idropici ed assetati), di *parole* (consunti da febbre), tra cui Griffolino d'Arezzo, Capocchio, Gianni Schicchi, Mirra, Maestro Adamo, Sinone.

Giunto cosí nel centro del campo di Malebolge, Dante vede in un gran pozzo torreggiare (emergendone dall'ombellico in su) i Giganti: Nembrotto, Fialte, Briareo, Anteo, ecc.; e quest'ultimo, pregato e lusingato da Virgilio, prende in mano i due poeti, e li depone sul fondo del pozzo stesso; dove nella ghiaccia di Cocito stanno, sempre piú sommersi quanto piú ci si approssima al centro, i *traditori* (scompartiti in quattro bolge nel modo che sappiamo), come il Camicion dei Pazzi, Bocca degli Abati, Buoso da Duera, il Conte Ugolino della Gherardesca, Frate Alberigo. Ed ecco, da ultimo, preannunziato da un vento che costringe Dante a ripararsi dietro a Virgilio, lo spaventoso imperatore dell'abisso, intento a martoriare colle sue tre bocche Giuda, Bruto e Cassio. Appigliandosi alle " vellute coste ", i due poeti scendono fino a mezzo del corpo di questo mostro. Quivi (poi ch'è il centro della Terra) essi volgono la testa dove avevano le spalle, e, spiccatisi da Lucifero, per un segreto cammino risalgono alla superficie della terra, nell'emisfero opposto al nostro, agli antipodi di Gerusalemme.

Ordinamento del Paradiso



§ 3. Dante sale pel monte del Paradiso Terrestre. — Ora agli occhi attoniti di Dante splendono le quattro stelle che solo ai nostri primi padri, nell'Eden, fu concesso d'ammirare. Dei loro raggi si fregia il venerabile volto d'un vecchio ancor vegeto: Catone; il quale, richiestone rispettosamente, consiglia Virgilio a lavare il volto del poeta, a cingergli i fianchi con uno di quei giunchi che allignano sul basso lido di quell'isola, ove ora i poeti si trovano, e a prendere per guida del cammino il sole, che sta sorgendo. Virgilio obbedisce, e Dante, dopo aver assistito all'approdo d'una schiera d'anime guidate da un angelo, s'intrattiene familiarmente con una di esse, quella del musico Casella; indi si accinge a trovare il punto ove si sale, secondo le indicazioni date a Virgilio da una schiera di spiriti aventi stanza in quella piaggia attorno al monte (*i morti in contumacia della Chiesa*), fra i quali è Manfredi.

Rintracciato quel punto, l'ascensione per la montagna comincia. Essa è molto faticosa, e l'erta lunga a perdita d'occhio. Colà aspettano d'essere ammessi al Purgatorio (ch'è su in alto, invisibile) anime di *negligenti*, tra cui Belacqua, Jacopo del Cassero, Bonconte da Montefeltro, Pia dei Tolomei, Sordello. Quest'ultimo conduce i due poeti, poi che " andar su di notte non si puote ", a visitare le anime di principi e reggitori appartate in una fiorita valletta scavata nella costa del monte; con due delle quali (Nino Visconti e Corrado Malaspina) Dante conversa, mentre si svolge una scena feconda di ammonimenti: l'arrivo d'un serpe tentatore, subito fugato da due angeli venuti " dal grembo di Maria ".

Sollevato poi fin presso all'entrata del Purgatorio, durante un suo lungo sonno, da Lucia, Dante si trova presso i tre gradini (l'uno di bianco marmo, l'altro di fosca " petrina ", il terzo di porfido vermiglio) per cui si sale ad una porta custodita da un angelo. Questi col puntone d'una spada gli descrive in fronte sette P, volge successivamente nella toppa di quella porta due chiavi

(l'una d'oro e l'altra d'argento), e la spalanca. Varcata la soglia, i poeti salgono sul primo ripiano circolare del Purgatorio, osservano gli esempî di umiltà intagliati nella ripa, parlano con Omberto Aldobrandesco e Oderisi da Gubbio, due dei *superbi* incedenti colà curvi sotto pesanti macigni, passano in rassegna gli esempî di superbia punita scolpiti sul pavimento. Un angelo cancella colle ali uno dei P dalla fronte di Dante, e l'avvia per la scala che mette al cerchio successivo; nel quale, mentre corrono per l'aria voci ch'esortano a carità o ricordano esempî d'invidia punita, espiano il loro peccato gl'*invidiosi* (dalle palpebre cucite con un filo di ferro), tra cui Sapía, Guido del Duca e Rinieri da Càlboli.

La salita alle cornici seguenti avviene sempre nel medesimo modo, e sempre v'è un angelo che cancella uno dei P dalla fronte del poeta. Nella terza di esse Dante ha visioni estatiche d'esempî di mansuetudine; poi entra in un fumo nero ed aspro, dove si purgano del loro peccato gl'*iracondi*, tra cui Marco Lombardo; in ultimo, uscito fuori da cotesto fumo, ha visioni d'esempî d'ira punita. Nella quarta cornice vede correre piangendo e cantando gli *accidiosi*, tra cui l'abate di S. Zeno, che gridano esempî di sollecitudine e d'accidia punita. Spariti costoro, egli s'addormenta, e sogna l' " antica strega ", i cui effetti si piangono nei tre gironi che restano da visitare. Poi nel primo di questi, ove di giorno si gridano esempî delle virtú opposte ad avarizia e di notte esempî d'avarizia punita, visita gli *avari* ed i *prodighi* (giacenti bocconi con mani e piedi legati), tra cui papa Adriano V e Ugo Capeto, e s'accompagna con uno dei prodighi, Stazio, il quale proprio in quel momento, dopo cinquecent'anni e piú, sente " libera volontà di miglior soglia ". Insieme con lui, i due poeti salgono conversando prima nella cornice dove i *golosi*, orridamente magri, ascoltano voci ricordanti esempî di temperanza e di golosità punita (Dante s'intrattiene colà con Forese Donati e con Bonagiunta da Lucca); poi nella settima ed ultima cornice,

dove i *lussuriosi*, stando nel fuoco, gridano esempî di castità e di carnalità punita. Quivi Dante, dopo aver conversato con Guido Guinizelli ed Arnaldo Daniello, deve, con suo gran terrore, traversare, insieme coi due compagni, la fiamma purificatrice della carne; dopo di che, può salire sulla vetta del monte, non senza prima essersi riposato dormendo e aver sognato Lia, la sorella di Rachele, intenta a cogliere fiori per una landa.

§ 4. Dante attraversa il Paradiso Terrestre. — Giunto cosí sul ripiano in cima al monte, Dante s'inoltra per la foresta che lo ricopre, e da una donna giovine e bella (ond'è separato dal fiume Letè) viene guidato verso levante. Colà una processione maravigliosa gli sfila davanti: Sette candelabri d'oro, accesi, che nell'avanzarsi dipingono l'aere dei colori dell'iride, e formano come un padiglione luminoso; sotto di questo, ventiquattro vecchi, vestiti di bianco e coronati di gigli, e un carro trionfale, tirato da un grifone, con agli angoli i quattro animali dipinti già da Ezechiele e dall'Apocalissi ed ai fianchi sette ninfe (tre a destra e quattro a sinistra); poi altri sette vecchi, coronati di fiori purpurei. Il carro, giunto dirimpetto a Dante, all'echeggiare d'un tuono si arresta; e su di esso appare, dentro una nuvola di fiori gettati da centinaia d'angeli, Beatrice.

Dante la riconosce, risente la potenza dell'antico amore, e si volta sbigottito verso Virgilio. Ma questi è scomparso. Seguono rampogne di Beatrice, sospiri e pianti del poeta, il racconto del suo traviamento, le confessioni di lui, contrito e ravveduto. Poi, la donna che lo ha guidato colà l'immerge nel Letè, e cosí lo trae alla riva opposta, dandolo in braccio alle quattro ninfe di sinistra, che lo menano dinanzi a Beatrice. Si fanno allora avanti le altre tre ninfe, e impetrano a Dante il gaudio dello sguardo di lei e del suo sorriso.

Dopo questo, tutti (compresi Dante e Stazio) circondano una pianta " dispogliata ", e ad essa il grifone lega il carro, facendola tutta rinverdire. Il poeta si as-

sonna, e al destarsi vede spariti gli altri e Beatrice assisa sulla radice di quell'albero, a guardia del plaustro colà legato, attorniata dalle sette ninfe, che reggono i sette candelabri. " In pro del mondo che mal vive „ ella lo fa assistere allora a varie metamorfosi del carro stesso ed al suo scempio finale; ne vaticina la restaurazione nella primitiva sua forma per opera d'un " messo di Dio „; e in ultimo, chiamando finalmente per nome la donna che ha guidato a lei il poeta — Matelda —, le dice di menar Dante all' Eunoè e d' immergervelo, ravvivando (com'ella è usa) la sua virtú tramortita. Cosí Dante diviene " puro e disposto a salire alle stelle „.

§ 5. Dante ascende pei cieli, e consegue la meta del suo viaggio. — Ed ecco (siamo alla terza cantica) Beatrice fissare il Sole, e Dante, guardando lei, trasumanarsi. Del suo velocissimo ascendere dalla vetta del monte al cielo egli s'accorge nel vedere gran parte di questo infiammata dal Sole e simile ad un lago di luce. Giunto nella Luna, ottiene dalla sua guida spiegazioni intorno alle macchie di quest'astro, nonché intorno agli " specchiati sembianti „ delle anime *difettive* per voti mancati, che quivi gli appaiono. Quindi, per invito di Beatrice, interroga una di esse, Piccarda Donati; e s'intrattiene con la sua guida, che gli scioglie varî dubbî.

Nel secondo cielo (di Mercurio), a Dante si fa incontro, tra gli spiriti *attivi* per desiderio d'onore, quello di Giustiniano; il quale, narrata la propria vita, tesse la storia del romano impero. Beatrice, sciolti altri dubbî del poeta (sulla legittimità e sulla necessità della morte di Cristo), lo fa salire al cielo successivo (di Venere), dove uno degli spiriti che colà si muovono in giro veloci, Carlo Martello, gli si rivela. Con lui, e poi con Cunizza da Romano e Folco di Marsiglia, Dante (sempre dopo aver ottenuto l'assenso della sua guida) s' intrattiene proficuamente.

All'entrare dentro il Sole, una ghirlanda di fulgori accerchia la sua donna e lui, girando loro intorno tre

volte. Fra questi spiriti *sapienti* è Tommaso d'Aquino, che glieli addita, e nello sciogliere uno dei dubbî che sa d'avergli suscitati in mente, narra la vita di S. Francesco. Una nuova ghirlanda di spiriti appare dipoi intorno alla prima: fra essi Bonaventura da Bagnorea, che glieli addita, e narra la vita di S. Domenico.

Avuta la soluzione d'altre questioni, Dante sale poi in un attimo al quinto cielo (di Marte); dove, per entro ad una croce luminosa nell'interno di quel pianeta, vede correre da un punto all'altro splendori vivacissimi. Fra questi spiriti *militanti* per amor della fede, il suo trisavolo Cacciaguida gli si offre benignamente, e con lui s'intrattiene molto a lungo, dandogli notizie di sé, della sua famiglia, dell'antica Firenze, ed esortandolo a dire senz'ambagi tutto ciò che ha veduto durante il suo viaggio.

Nel sesto cielo parla al poeta un'aquila formata dagli spiriti *giudicanti*, che governarono dirittamente. Essa dà varî ammaestramenti, e, poiché de' sei spiriti che costituiscono il suo occhio, due sono di pagani, spiega la presenza di costoro in Paradiso. Dante poi sale con la sua donna nel cielo di Saturno, dove uno scaleo di color d'oro s'inalza piú che non giunge la vista. Degli spiriti *contemplativi*, che per esso salgono e discendono, il poeta, avutone da Beatrice il consenso, ne interroga ben proficuamente due: Pier Damiano e S. Benedetto; sale, quindi, sospinto dalla sua donna, lo scaleo, e riesce nel cielo delle stelle, donde può dare uno sguardo ai sottostanti pianeti, nonché alla terra abitabile, e assistere al trionfo di Cristo ed all'incoronazione della Vergine. Allora, per invito di Beatrice, S. Pietro, S. Giacomo e S. Giovanni esaminano rispettivamente il poeta sulla Fede, sulla Speranza e sulla Carità; ed egli, salito al nono cielo, vede Iddio in forma d'un punto luminoso, con intorno i nove ordini angelici velocemente rotanti; sui quali Beatrice gli dà le piú ampie e piú minute spiegazioni.

Intanto la bellezza di lei cresce in modo indescrivibile: Dante finalmente si trova nell'Empireo. Colà gli

appare la “ candida rosa „ della città di Dio; e in luogo di Beatrice, ora il poeta si trova a fianco S. Bernardo, il Contemplante, ch'ella medesima gli ha inviato. Dante s'accomiata di lontano dalla sua donna, assisa nel trono che le spetta; e il santo vecchio gli addita la Vergine e le anime piú degne di nota, spiegandogli in breve l'artificio della rosa celeste. Indi impetra dalla Madonna la grazia di levar gli occhi anche piú in alto verso l'Ultima Salute, sí che “ il Sommo Piacer gli si dispieghi „. E Dante può in ultimo vedere e contemplare Iddio.

CAPITOLO IV

Il “ vero „ : “ ascosa verità „ o allegoria.

I. **La scena dell'azione verace.** — § 1. La considerazione dei peccati e delle pene. — § 2. La giustificazione e la glorificazione. — II. **L'azione verace.** — § 1. Dante si ravvede, è “ impedito „ nella sua *conversione*, è soccorso. — § 2. Si viene redimendo dalla schiavitú del peccato. — § 3. Intende al conseguimento dello stato di rettitudine (*justitia*). — § 4. Ravviva la “ tramortita virtú „, e s'inalza, speculando, fino alla contemplazione di Dio (*gloria*).

I. *La scena dell'azione verace.*

§ 1. La considerazione dei peccati e delle pene. — Il soggetto della *Commedia*, cioè la liberazione dell'autore dalla selva e dalle fiere per mezzo d'un viaggio oltretomba, è favola. Verità è invece (secondo che Dante ci vuole far credere) il trapasso dell'anima di lui dall'infermità alla salute. Pertanto, le regioni, ch'egli finge d'attraversare, corrispondono a stati per cui l'anima sua è passata successivamente. La scena dell'azione fittizia è figurazione della scena dell'azione verace. Vediamo in che modo [1].

La valle, la piaggia e il monte, che Dante ci mette innanzi sul principio dell'opera, simboleggiano rispettivamente lo *stato d'infelicità inerente alla vita viziosa*, uno *stato intermedio* e lo *stato di felicità inerente alla vita virtuosa.*

---

(1) Le ragioni della seguente interpretazione allegorica si possono vedere esposte nel cit. mio lavoro *Il significato* ecc., vol. II.

Nello stato intermedio (la " piaggia deserta ") l'uomo, con le sole sue forze, tende al bene per puro impulso dell'*amor naturale* (il Sole, che " mena dritto altrui per ogni calle "). La via " verace " (su pel monte) e la " non vera " (1), che le si contrappone (giú per la valle), unite ci offrono una rappresentazione figurata del *cammino morale dell'uomo*. Rispetto al fine a cui questi è ordinato dal suo Fattore, esso cammino nella *china del peccato* (la costa selvosa della valle) scende; nello stato intermedio pianeggia leggermente inclinato (2); nella *salita alla virtú* (l' " erta ") s'inalza. La via pel monte è il *cammino alla salute dell'anima*, quella per la valle il *cammino alla perdizione.*



Alla seconda di tali strade fa séguito, sotterra, quella che traversa da capo a fondo il " loco eterno " ov'hanno sede i dannati. Quest'unica via di scampo dal " loco selvaggio " (3) significherà, rispetto all'azione verace che vi si svolge (cioè al transito spirituale per essa), *il modo, indicatoci dalla ragione retta* (4), *come l'anima, peccando piú o meno gravemente, piú o meno s'allontana e si dissimila da Dio.* Analogamente, l'Inferno da essa attraversato, cioè la valle corrispondente sotterra a quella che

---

(1) Cfr. *Purg.*, XXX, 130.

(2) Si ricordi l'insensibile inclinazione della piaggia. In questo stato il peccatore non avverte la propria inclinazione ancora imperfetta.

(3) Cfr. *Inf.*, I, 93.

(4) Virgilio. — " E chi è quel che ti mostra il cammino? " chiede Brunetto Latini a Dante (*Inf.*, XV, 48). Il poeta risponde: " Questi m'apparve.... E riducemi a ca' per questo calle ".

contiene la selva, rispetto a tale azione sarà *lo stato d'infelicità inerente alla vita viziosa in quanto dal lume suddetto ci è mostrato nelle cause che lo determinano e nelle varie forme ch'eternalmente assume.*

Cosí stando le cose, quella visita alla " prigione eterna „ dei dannati, ch'è unico argomento di salute per le anime in vita prigioniere del peccato (1), secondo ogni verosimiglianza figurerà il *savio e sottile considerare, al lume della guida* (2) *largitaci a tal uopo dalla Provvidenza, intorno all'operazione viziosa ne' suoi modi, nelle sue radici e negli effetti " senza fine amari „ che ne conseguono.* Questi ultimi, l'anima di necessità deve fingerseli coll'immaginativa secondo i suggerimenti della ragione e dell'osservazione (3); i modi e le radici deve indagare secondo le dottrine filosofiche (*philosophica documenta*) impartite dall'umana ragione, sul fondamento della parte che concerne i vizî nell'*Etica* del maestro di essa ragione: Aristotile.

È chiaro, che gli ostacoli che s'incontrano in tale visita al regno della dannazione, derivanti dalla sua struttura o da' suoi diabolici ministri, se la visita stessa adombra la spirituale considerazione ora accennata, debbono avere, rispetto all'anima che la compie, una lor propria significazione simbolica. Vediamo quale.

Oggetto della considerazione di cui si tratta abbiamo detto essere l'operazione viziosa. Ora, secondo l'*Etica* del Maestro e il Commento di S. Tommaso, nell'anima due cose sono principio di tale operazione: le male *passioni* e gli *abiti* perversi. Quelle son da ravvisare ne' fiumi d'abisso, questi ne' mostri. Il " corso „ delle " lagrime „ che,

---

(1) Cfr. *Purg.*, XXX, 136-38: .... " tutti argomenti alla salute sua eran già corti, Fuor che il mostrargli le perdute genti „.

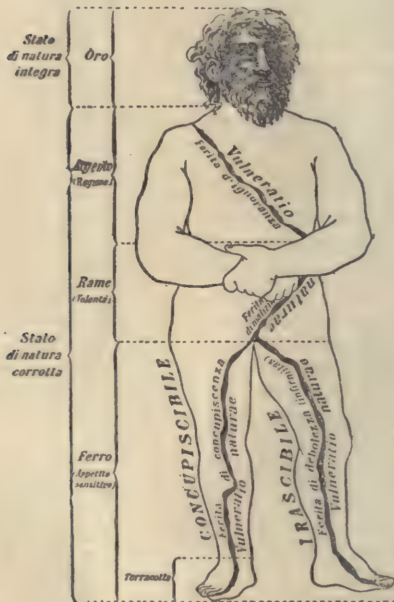
(2) Virgilio.

(3) È quanto dire che per ciò che li riguarda la verità conoscibile non è se non un'individuale finzione; che quindi Dante, dove descrive le pene dei dannati e il vario stato di essi, non nasconde sotto la lettera veruna allegoria.

sgorgando dalla fessura onde son rotte tutte le parti del Veglio di Creta salvo la testa [1], " si diroccia „ giú per la valle infernale sino al fondo, rappresenta il moto

Il Veglio di Creta

(l'uomo nel suo stato morale traverso i tempi)



inordinato dell'appetito sensitivo, a cui l'uomo è soggetto da che in lui allo stato integro originario [2] succedette

(1) V. piú sopra, a pag. 31, e cfr. *Inf.*, XIV, 103-14.

(2) Questo stato figura il capo del Veglio, ch'è " di fin oro „ e non rotto da fessure.

(per la *vulneratio naturae*) (1) lo stato corrotto (2). È, dunque, l'*umana passione* in quanto è causa all'uomo d'infelicità, nelle varie sue forme: cioè il *moto dell'appetito sensitivo concupiscibile* (Acheronte), quello dell'*appetito sensitivo irascibile* (Stige) e quello dell'*appetito sensitivo* (*concupiscibile ed irascibile*) *snaturato dalla volontà pervertita* (3) *sí da diventare inordinato bestialmente* (Flegetonte), ovvero *da arrestarsi, per effetto della diabolica sottrazione d'ogni " caldo d'amore "* (Cocito). Cosí il corso delle " lagrime " giú per la valle d'abisso corrisponde alla " fiumana " giú per la valle selvosa (4); la quale altro non è, secondo verità, se non il *fluctus cupiditatum* (5), l'inordinato moto delle forze inferiori dell'anima, che travolge alla dannazione.

Come i fiumi dell'Inferno sono le male passioni, cosí i mostri sono gli abiti perversi della *concupiscenza* (Caronte), della *gola* (Cerbero), del *malo spendio* (Pluto), dell'*ira* (Flegiàs), della *violenza* (il Minotauro), della *frode* (Gerione). Minosse rappresenta la *divina giustizia punitiva in quanto ci è d'ammonimento*; i diavoli, che nella loro peculiare figura custodiscono l'ingresso di Dite, e son diputati al governo della quinta fossa di Malebolge, significano le *tentazioni diaboliche in genere e in ispecie le*

---

(1) Cfr. S. Tommaso, *Summa theol.*, I 2ae, quest. 85, art. 3. Questa *vulneratio* è benissimo rappresentata dalla fessura ora detta.

(2) Il Veglio di Creta è *l'uomo nel suo stato morale attraverso ai tempi*. Le potenze dell'anima in esso naturalmente ordinate alla virtú, cioè la ragione e la volontà (*vires superiores*) e l'appetito sensitivo, diviso in concupiscibile ed irascibile (*vires inferiores*), son da ravvisare nelle due parti " sino alla forcata " del Veglio, l'una di argento e l'altra di rame, e nella parte inferiore bipartita, tutta di ferro, ma con un piede (cioè uno dei *fondamenti morali*) di terra cotta, a dinotare la fragilità del concupiscibile, su cui pure l'uomo maggiormente s'appoggia.

(3) La volontà pervertita, o *mal volere*, è rappresentata dalle mura affocate della città di Dite, attraverso le quali passano le acque infernali.

(4) V. piú sopra, a pag. 29.

(5) Cfr. *De monarchia*, III, 16.

frodolente; i Centauri simboleggiano le *violente tentazioni bestiali*; i Giganti le *tentazioni di ribellione all'ordine di natura*.

Quanto alle Furie, che dalla cima di una torre sulle mura di Dite minacciano di pietrificare Dante, queste ministre dell'*invidia diabolica* (Ecate, " regina dell'eterno pianto ") saranno il *forsennato appetito d'ingiuria*, che, mediante l'*abito dell'ingiuria* stessa (Medusa), produce l'indurimento del cuore (1), per cui l'uomo divien prigioniero in eterno dell'ostinato *mal volere* (le mura di Dite).

§ 2. La giustificazione e la glorificazione. — Delle altre regioni che vedemmo costituire la scena dell'azione fittizia, cioè dei luoghi che Dante immagina di visitare dopo l'Inferno, ecco per ordine il piú verosimile significato allegorico.

Il " cammino ascoso ", per cui dal centro della terra si sale nell'emisfero opposto al nostro, simboleggia quel tratto della via di salvazione, in cui l'anima, considerato il male, si vien ritraendo da ogni pensiero che ad esso si attenga. Il piano inclinato attorno al monte del Paradiso Terrestre (dove sbocca tale cammino) è *lo stato dell'anima uscita dalla schiavitú del peccato, che cerca il modo d'inalzarsi alla felicità dell'operazione secondo virtú*. Questo modo è figurato dalla " calla " che, su pel monte, mena alla ' vetta ' occupata dal giardino ov' " è l'uom felice " (2), cioè, fuori di finzione, alla felicità ora accennata. La " nobile " facoltà dell'animo che consiglia e addita quel modo, s'impersona in Catone che, dal piano attorno al monte, impera sull'erta di questo. Egli è, dunque, il giudizio d'elezione non impedito e volto a buon segno, cioè il *libero arbitrio* (3). L'abito in grazia del quale si avanza nella retta operazione, e quindi anche nella fe-

(1) È l'*obduratio cordis* dei Teologi.

(2) *Purg.*, XXX, 75.

(3) Cfr. *Purg.*, XVIII, 77-4 (" la nobile virtú Beatrice intende Per lo ' libero arbitrio ' ").

licità che ne consegue, s'impersona in Matelda che, sull'altipiano in cima al monte, è guida a visitare il giardino che lo riveste. Ella è, dunque, il principio donde nascono tutte le virtú morali " che *fan* l'uom felice In sua operazione „ (1), cioè l'*abito della nostra buona elezione* (2).

Ma il modo suddetto in che consiste? Che simboleggia il faticoso calle dalla " campagna „ appié del monte (della quale sappiamo il significato) alla " santa campagna „ in cima ad esso, cioè allo stato di felicità consistente nell'operazione della virtú propria? Simboleggia la *giustificazione* — moto dell'anima al conseguimento dello stato di rettitudine (*justitia*) — ne' suoi stadî successivi, della *preparazione alla grazia giustificante* e della *remissione dei peccati* (mediante l'infusione della grazia stessa e la remozione dei mali abiti). Il primo di tali stadî, durante il quale la volontà si rafferma nel proposito della penitenza considerando la " poena damni „ che soffriranno oltretomba i negligenti a pentirsi, è acconciamente significato dalla " costa ove s'aspetta „ (3), assegnata a costoro. Il secondo, durante il quale l'arbitrio divien libero e sano, grazie alla " mondizia „ che vi si acquista considerando la " poena sensus „ che soffriranno molti di quelli che pure non muoiono nell'ira di Dio, è significato, non meno acconciamente, dai " sette regni „ di Catone, vale a dire dalle sette cornici dove gli spiriti si purgano stando " a' martirî „. La transizione dall'uno all'altro, cioè l'ammissione, per angelica esecuzione della Divina Cura (4), alla salvazione mediante la remissione dei peccati, è simboleggiata dalla porta del

---

(1) Cfr. *Conv.*, canz. III, stanza 5.

(2) Ivi, tratt. IV, cap. 17. Si ricordi che Matelda va " scegliendo fior da fiore „ (*Purg.*, XXVIII, 41).

(3) *Purg.*, XXIII, 89.

(4) In tale esecuzione la *custodia degli angeli*. E che può giovare all'eterna salute piú delle divine spirazioni per mezzo del nostro angelo custode?

regno dei cieli [1] e dal suo schiudersi per opera d'un angelo addetto a inculcare la penitenza [2].

In fine, a quel modo che l'erta del " santo monte " rappresenta la *giustificazione* ne' suoi varî gradi, che conduce allo *stato di felicità inerente alla vita virtuosa* (Paradiso Terrestre), nella cui conoscenza ci fa avanzare l'*abito di buona elezione* (Matelda); cosí le " scale dell'eterno palazzo " [3], cioè i nove cieli concentrici che l'Empireo contiene, rappresentano la *glorificazione* nei suoi varî gradi, che conduce allo *stato di felicità consistente nella fruizione del " divino aspetto "* (Paradiso Celeste o Empireo), nella cui conoscenza ci fa avanzare l'*abito di contemplazione* (S. Bernardo, il " Contemplante "), conseguíto grazie all'operazione speculativa. L'estremo della beatitudine ottenibile in vita dall'uomo è quello della visione di Dio " per essenza ", che neppur dalla Fede ci è dato. Tale rivelazione suprema solo l'abito di contemplazione può impetrarci da Dio.

Cosí, dallo stato di conseguita *giustizia* trapassando in ultimo a quello di piena *gloria*, la via di salvazione, per cui ora vedremo svolgersi l'azione verace del poema, mette capo ad uno stato momentaneo di beatitudine, ch'è una vera " primizia " del Piacere Eterno.

II. *L'azione verace.*

§ 1. Dante ravveduto, impedito nella sua conversione e soccorso. — L'anima di Dante (il cui transito

(1) I tre gradini appié di questa porta (v. sopra, a pag. 49) significano, cominciando dal piú basso, la *coscienza del nostro stato morale*, la *contrizione per tale stato*, l'*amore del bene fervido e saldo*; al quale ultimo consegue immediatamente il *proposito di perseverare nel bene*, rappresentato dalla soglia adamantina della porta stessa, vale a dire della *conversione al bene per mezzo della penitenza*, che dà adito alla remission dei peccati.

(2) Si tratta qui della penitenza come virtú, non già come sacramento.

(3) *Parad.*, XXI, 7-8.

pei varî stati morali fin qui accennati è adombrato dall'immaginario viaggio del poeta in carne ed ossa) nel tempo ch'egli fu giovine era bene disposta (1) e avvalorata nella retta intenzione da quel sommo fra i piaceri terreni che le veniva dalla vista delle " belle membra „ di Bice. Poiché la bellezza che attraeva l'amor suo — vestigio, tralucente in quelle membra, della Bellezza Divina — la menava, in dritta parte volta, verso la scaturigine d'ogni " verace luce „, verso il Sommo Bene. Scomparsa Bice dal mondo, l'anima di Dante, non piú guidata dal lume di verità raggiante per " gli occhi giovinetti „, era caduta, *aversa a divino lumine,* nelle tenebre dell'errore e del peccato, male disposta, ora, cosí nell'intelletto come nell'affetto.

Questi gli antefatti dell'azione verace, forniti dalla lettera del poema. L'azione verace, nascosta sotto il velame della fittizia, può riassumersi cosí.

A 35 anni, dopo un decennio di traviamento, il poeta sente piú vivamente la coscienza della propria miseria, e dall'amore torto di nuovo rivolgendosi al diritto, torna a mirare, come a termine non fallace dell'istintiva brama di felicità, all' " altezza „ dell'abituale operazione virtuosa, e alla volta di questa s'incammina, insensibilmente accostandosi al bene. Ma proprio in quel punto che sta per inalzarsi verso il Cielo mediante la retta operazione, un triplice " impedimento „ l'arresta. È la mala disposizione o ' infermità ' contratta durante il soggiorno nel vizio, che le si oppone successivamente ne' suoi tre aspetti; e prima in quello della malizia pura e semplice (*la lonza*), che piú " biasimo accatta „, ma è meno temibile per l'anima che torni a schiudersi ai raggi dell'amor di Dio. L'anima di Dante, da essa malizia impedita nel suo ritorno verso quel Bene in cui sta il fine dell'uomo, sebbene piú volte per tale ostacolo si torca dalla retta intenzione, tuttavia (grazie appunto al suo ria-

(1) Cfr. *Purg.*, XXX, 109-17.

prirsi ai raggi del divino amore, e al conseguente rigermogliare in essa degl'istinti buoni) ([1]) non dispera di domarla mediante quell'imperio della volontà sui moti tendenti al male del prossimo, ond'ella è munita (*la corda*) ([2]).

Ma ecco la sua mortale "infermità" opporsele sotto gli altri due aspetti: della malizia bestiale o "matta bestialità „, cupida, follemente rabbiosa (*il leone*), e della malizia secondo passione o " incontinenza „, fomite d'ogni sorta d'inordinati appetiti (*la lupa*). Sotto quest'ultimo aspetto (ch'è il meno ingrato a Dio ([3]), ma di gran lunga il piú temibile, perché non basta contr'esso il buon volere), la malizia o infermità contratta scoraggia l'anima del poeta a tal segno, ch'essa dispera di poter mai piú raggiungere il segno a cui mirava, e già sta per essere travolta di nuovo alla perdizione dagli appetiti perversi.

Ecco, allora, l'aiuto; poiché la ricaduta è involontaria. All'anima di Dante, ch'è retroceduta, con suo grande cordoglio, nel transito dalla vita virtuosa alla viziosa, e sull'orlo dell'abisso torna a mirare al male ([4]), per celeste volere si offre, ad arrestarla nell'atto che ruina, la ragione quale era nel " buon mondo „, quando Iddio s'indusse a concedere agli uomini la loro " beatrice „, cioè la Fede Cristiana; la retta ragione (*Virgilio*), che sola può inalzarci, dimostrando e persuadendo, alla felicità dell'operare secondo virtú. Fioca giunge nel primo istante la sua voce all'anima non piú avvezza ad ascoltarla ([5]). Ma ben presto, invocatone l'aiuto, essa può riceverne gli ammonimenti. E la retta ragione, fattole confessare che con le proprie forze non vale a vincere il formidabile

---

([1]) " L'ora del tempo e la dolce stagione „ (cfr. *Inf.*, I, 37-42).

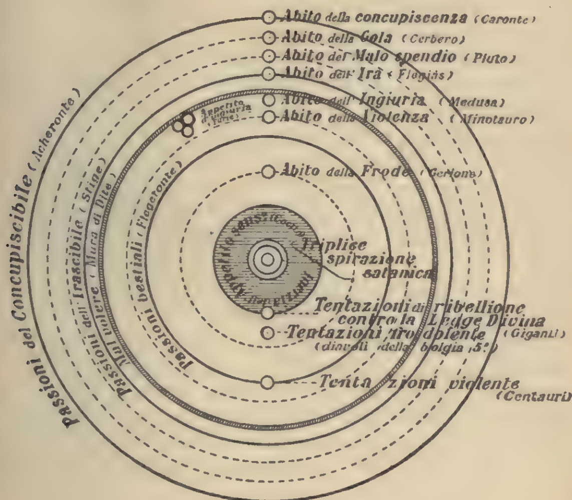
([2]) Cfr. *Inf.*, XVI, 106-8, e *Purg.*, XVII, 112-23, XVIII, 19-33.

([3]) La *malizia* che " odio in Cielo acquista „ è (come sappiamo) la bestiale e, piú ancora, la pura e semplice.

([4]) Cfr. *Parad.*, XXXII, 138 (" quando chinavi a ruinar le ciglia „).

([5]) " Chi per lungo silenzio parea fioco „ (*Inf.*, I, 63).

L'abisso della malizia
considerato al lume della retta ragione.



ostacolo della mala disposizione d'incontinenza, l'ammonisce che anche col suo aiuto invano ritenterebbe la corta via di salire, mediante le operazioni buone, alla felicità agognata, perché la impedisce ad ognuno appunto quella tristissima infermità, per cui l'uomo è schiavo d'insaziabili appetiti fin da quando l'invidia del diavolo, inducendolo al fallo primo, lo rese soggetto a tal morbo. C'è una sola via di scampo, lunga e malagevole: quella di considerare minutissimamente, al lume di essa ragione retta, lo ' stato d'infelicità inerente alla vita viziosa ' nelle cause che lo determinano (*i peccati*) e nelle forme ch'eternalmente o temporalmente assume (*le pene*). L'anima subito accetta di mettersi per tal via; ma poi, assalita da viltà, teme di presumer troppo. Allora la retta ragione la rassicura, mostrandole come quel verace lume le venga dalla Cura Divina (*le " tre donne benedette " che curano di Dante nel cielo*); in quanto, per impulso della divina misericordia (*la " donna gentile ": Maria*), la virtú che Dio ha di giustificare i rei (*Lucia*), mediante la soprannaturale verità che fa beati (*Beatrice*) (1), le ha inviato, a stenebrarla, essa ragione tornata per poco, miracolosamente, qual'era allorché reggeva in pace il " buon mondo " il " buono Augusto ".

L'anima del poeta, dopo questo, si profonda nella salutifera meditazione sui peccati e sulle pene, secondo i filosofici ammaestramenti della ragione retta, ch'è quanto dire secondo l'*Etica* di Aristotile, " maestro e duca della ragione umana in quanto intende alla sua finale operazione " (2).

§ 2. Dante si viene redimendo dalla schiavitú del peccato. — Per prima cosa essa considera il peccato dei noncuranti di lode e dei vili, che, vissuti nello ' stato inter-

(1) Come si vede, la Cura Divina (intorno alla quale, v. *De vulgari eloquentia*, ed. Rajna, p. 8, e S. Tommaso, *Summa theol.*, P. I, quest. 22, art. 1) corrisponde ne' suoi tre aspetti ai tre essenziali attributi di Dio: la bontà, la podestà e la sapienza.

(2) *Conv.*, tratt. IV, cap. 6.

medio tra il vizio e la virtú ' (*la piaggia deserta*), e senza fare, pur potendo, quello che avrebbero dovuto in ordine al segno proposto loro da Dio [1], resteranno in eterno nella " campagna „ che circonda il baratro infernale, segregati del pari dagli espianti del monte e dai dannati della valle. Quindi ferma il pensiero sul frettoloso trascorrere di tanti e tanti verso le passioni dell'appetito concupiscibile, che li dannano (*l'Acheronte*), e sull'abito della concupiscenza (*Caronte*), il piú antico fra gli abiti che menano gli uomini alla perdizione. Seguendo poi la ragione retta nel considerare il primo grado dell'abisso del vizio, costituito dall'infedeltà pura e semplice, penetra nel concetto della nostra nobiltà naturale (*il " nobile castello „*), recante il benefizio della fama sempre verde (*il " verde smalto „ che accoglie gli " spiriti magni „*). Dopo di che, sul punto d'intraprendere la considerazione degli atti rei veri e proprî secondo l'ordine della loro crescente gravità, medita sulla divina giustizia vendicativa riguardata nel suo processo (*Minòs*).

La lussuria è il primo dei peccati provenienti dall'infermità o malizia dell'anima ' secondo passione ', cioè dall'incontinenza, che si offre al pensiero di Dante. Proclive all'amore, riflettendo sul " dissidio terribile tra le inclinazioni prepotenti della natura e l'austerità della legge divina ed umana „, l'anima del poeta si turba, e rimane sbigottita. La ragione s'affretta a sottrarla ad una considerazione cosí dolorosa, e le mette dinanzi, successivamente, l'abito della gola (*Cerbero*) e il modo della pena che si conviene a' rei di questo vizio, l'abito del malo spendio (*Pluto*) e la pena appropriata all'uso perverso della pecunia, l'abito dell'ira (*Flegiàs*) e i tristi effetti del furore, del rancore e del *tumor animi*, cioè delle passioni dell'appetito irascibile (*Stige*), che contaminano ed attristano.

---

(1) *L'insegna,* che costoro debbono per punizione inseguire, senza poterla mai raggiungere (cfr. *Inf.,* III, 52-7).

Sempre guidata dalla retta ragione, l'anima di Dante s'accinge quindi a penetrare nei segreti di quella malizia che, per essere non secondo passione, ma secondo elezione, acquista odio in cielo. Essa vede che nemmeno la ragion retta vale da sé sola a trionfare delle potenze infernali intese ad impedirci di trapassare, per nostra salute, alla considerazione de' piú gravi peccati compresi nell'àmbito del mal volere ostinato e affocato dall'odio (*le mura della città di Dite*). E s'affaccia alla sua mente il forsennato appetito d'ingiuria, nel triforme aspetto corrispondente alle tre specie dell' " ira mala „ onde procede (*le Furie*), ch'è il mezzo onde l'invidia diabolica (*la " regina dell'eterno pianto „*) ci assoggetta a quell'abito dell'ingiuria (*Medusa*), che indura per sempre il cuore.

Vinta la resistenza diabolica grazie all'angelica custodia, esecutrice della Cura Divina (*l'angelo " del Ciel messo „*), l'anima di Dante può alfine scrutare a parte a parte la malizia " secondo elezione „, cominciando dall'eresia, compresa nell'àmbito del mal volere suddetto, pur senza ancora far parte dell'ultimo abisso del vizio. La ragione retta le spiega, secondo l'*Etica* aristotelica, le divisioni e le suddivisioni dell'umana malizia, e tanto di quella che " men biasimo accatta „, già considerata, quanto dell'altra " ch'odio in Cielo acquista „, ora presa a considerare. Cosí l'anima del poeta, profondandosi nell'investigazione dell'estremo baratro del Male, può ora vedere al lume della ragion retta e l'abito della violenza (*il Minotauro*), generato da " bestialità „, e le passioni bestiali, cioè la " cieca cupidigia „ e l' " ira folle „ (*Flegetonte*), e le violente tentazioni bestiali (*i Centauri*), che pungono d'acuti stimoli gl'immersi in tali passioni, e, infine, le varie forme di malizia bestiale o bestialità, con le pene ad esse convenienti. La ragione retta le spiega l'origine di tutte in genere le male passioni dallo stato moralmente corrotto dell' " uomo „, sottentrato a quello di natura integra

(*il Veglio di Creta*): quindi, finita la considerazione della malizia bestiale, accingendosi ad esplorare i segreti della malizia pura e semplice (ch'è la peggiore), si fa affidare, per modo che sia tutto in sua balía, quell'imperio della volontà sui moti tendenti al male del prossimo (*la corda*), con cui essa anima, quando tornava sola, istintivamente, verso il bene, aveva tentato d'infrenare appunto la disposizione di malizia semplicemente detta, e se ne vale per evocarle dinanzi, in guisa che le si dia a conoscere senza pericolo, l'abito della frode (*Gerione*), onde si generano gli atti d'ingiustizia ragionata e voluta.

Per tal modo l'animo di Dante, seguendo coll'intelletto il processo dell'operazione frodolenta (*il moto di Gerione giú pel baratro*), discende a considerare le pene orribili convenienti alle piú turpi bassezze della malizia umana asservita alla diabolica. Grande aiuto le viene di continuo in tale disamina dalla ragione retta, alla cui tutela piú volte intieramente si affida. Essa le rappresenta i pericoli delle frodolente tentazioni diaboliche (*i Malebranche*), la porta a considerare da presso la colpa d'ipocrisia, le mostra quanta fatica costi l'allontanarsene. Esaminate cosí le colpe di malizia intesa a nuocere con la frode a chi non si fida, l'anima del poeta s'avvia a considerare quelle della malizia intesa a nuocere coll'istesso mezzo a chi si fida. Ed ecco affacciarsele alla mente le tentazioni di ribellione contro l'ordine di natura stabilito da Dio (*i Giganti*), delle quali seguendo mentalmente, bene stretta alla ragione sua guida, l'impulso, può profondarsi, nel suo meditare, all'imo dell'umana nequizia (*il " fondo „ su cui Anteo posa i due poeti*), dove le tentazioni di tal genere fanno ruinare chi con la volontà le secondi [1]; e può quindi vedere il moto dell'appetito sensitivo arrestato dalla totale sottrazione del caldo d'amore (*la " ghiaccia „ di Cocito*) e il derivar di essa dal malefico spiramento (contro il quale non v'è

---

(1) Cfr. *Inf.*, XI, 61-3.

altro schermo se non la retta ragione) [1] del Primo Malvagio. Da ultimo, la ragione rappresenta all' anima del poeta, in tutta la sua spaventosa bruttezza, questo mostro immane — perfetto antítipo della Trinità, la quale è amore, sapienza e potenza — ne' suoi tre aspetti di odio, insipienza ed impotenza (*le tre facce di Lucifero: rossa, nera e " tra bianca e gialla "*); e le fa vedere come anche quello spiramento malefico sia triplice (per effetto appunto di codesta triforme natura), com'è triplice la mala disposizione o *malizia*, cioè 'infermità', a cui l'uomo, dal fallo dei primi padri in poi, va soggetto, e secondo la quale vanno scompartite le sue colpe. Ecco la suprema dissimilitudine da Dio, antitetica a quella *divina similitudine* a cui tendiamo come a nostro fine, e in cui la vera felicità consiste. All'odio, all' insipienza e all'impotenza del demonio corrispondono in noi la malizia, la bestialità e l' incontinenza. La " via non vera " mette capo a quella stessa infinita amaritudine che Dante aveva assaporato nella vita viziosa.

Ora l'anima del poeta, guarita dall'infermità che le impediva di risalire la via verace abbandonata, può finalmente ritrarsi dal considerare l'abisso di miseria in cui l'uomo precipita dietro alle false immagini di bene; può tornare alla ricerca del bene che non inganna, della felicità non mendace.

§ 3. Dante intende al conseguimento dello stato di rettitudine. — Uscita dalla schiavitú del peccato, tornata in vista delle virtú cardinali (*le 4 stelle*), essa anima séguita ad ottemperare alla ragione, che, secondo i consigli avuti dal libero arbitrio (*Catone*), le munisce la volontà d'un imperio sui " movimenti umani " docile ad ogni impulso dell'amore che spira da Dio (*il giunco*), dopo averle snebbiato l'intuito, prossimo a volgersi alle cose celesti, da ogni terrena perturbazione [2].

---

(1) Cfr. *Inf.*, XXXIV, 8-9.
(2) Cfr. *Purg.*, I, 95-99.

E la considerazione delle cose celesti comincia subito: ché subito l'anima del poeta può contemplare lo splendor di gloria degli angeli (1). Indi, riflettendo che chi solo all'ultimo si converte a Dio, e però muore in uno stato simile a quello (*la piaggia deserta*) in cui essa anima s'era trovata al suo primo e vano uscire dal peccato, dovrà espiar la presunzione per cui fino agli estremi ha sdegnato il lume della grazia, sulla piaggia intorno al monte " ove ragion ne fruga „ (2); s'affida al lume del divino amore (*il Sole*), e trova l'adito alla via di giustificazione. Procede poi per questa, mentre la ragione, preparandola alla grazia giustificante, le mantiene ferma la volontà nella " rettitudine al fine „; e, pensando alla " poena damni „ che patiranno oltretomba i negligenti a pentirsi (relegati a lungo, prima d' " ire ai martirî „, sulla costa che corrisponde a quel primo stadio della giustificazione oltre il quale non passarono in vita), séguita a raffermarsi nel proposito della penitenza. Tien dietro una di quelle soste che, per disposizione di natura, nel peccatore che si va emendando s'alternano agl' impeti del divino amore (3); durante la quale l'anima di Dante non solo considera lo stato temporaneo dei principi colpevoli di negligenza, benché morti in pace con Dio; ma tocca con mano la necessità, che ha il peccatore inteso a prepararsi alla remissione delle colpe, d'invocare contro le tentazioni, mediante la preghiera, l'aiuto della misericordia celeste (4).

Frattanto, in luogo delle virtú cardinali, le si affacciano alla mente le teologali: e la virtú giustifica-

(1) Cfr. *Purg.*, II, 13-39.

(2) Ivi sappiamo essere i morti pentiti, ma in contumacia di S. Chiesa.

(3) Sono allegoricamente significate dall'impossibilità di salire pel monte dopo tramontato il Sole.

(4) Questo significano l'orazione a Dio d'una di quelle anime che nella vallata fiorita si vengono disponendo alla penitenza, e il conseguente sopraggiungere di due angeli mandati dalla Madonna, che fugano la biscia insidiosa.

tiva della Cura Divina (*Lucia*) le agevola la via che mena al conseguimento dello stato di giustizia. Cosí, grazie al rinnovato impeto di divino amore (*il Sole novamente spuntato*), essa può giungere alla salvazione (*la porta del regno dei cieli, ch'è al tempo stesso la porta del Purgatorio*); può l'angelo custode, al quale spetta inculcare la virtú della penitenza, invitarla ad accedere alla remissione dei peccati, passando per quei tre gradi successivi che sappiamo. Allora la Cura Divina, per mezzo d'uno de' suoi celesti esecutori, cancella successivamente le reliquie di ciascuno dei 7 peccati mortali (*le 7 piaghe, i 7 P, impressi in fronte a Dante*), via via ch'essa anima viene considerando le pene convenienti all'espiazione di ciascuno de' peccati medesimi, e si viene rappresentando alla fantasia preclari esempî sia delle virtú opposte, sia di punizioni inflitte a rei di tali vizî. Per tal modo l'anima del poeta sale pei varî gradi della remissione suddetta (secondo stadio della sua giustificazione), conseguendo volta per volta la " beatitudine " opposta al peccato di cui si monda, e purgandosi prima dei peccati provenienti da amore torto al male o volto al bene con men cura che non deve, poi dai provenienti da amore che troppo si abbandoni al bene fallace; del quale bene (*la femmina balba*) ha anche una visione pregna di morali insegnamenti [1]. In tale ascensione da ultimo le è guida, insieme con la ragione qual era nel " buon mondo " non ancora convertito alla nuova fede (*Virgilio*), la ragione quale era allora in chi già fosse cristiano (*Stazio*); ond'essa può meditare, al lume della sua nuova guida, sulle piú alte verità d'ordine naturale, e, assistita da ambedue, affrontare la pena della mortificazione della carne (*il passaggio attraverso il fuoco*). Dopo di che, ha la visione di ciò che sta per conseguire, ossia dell'abituale operazione buona (*Lia*), fonte della verace felicità di questo mondo; e tale felicità le è poi subito preannunziata dalla ragione

(1) *Purg.*, XIX, 1-33.

retta, la quale, condottala in tal modo all' " altezza „ prima invano agognata, ha compito il suo ufficio e adempiuta la promessa.

§ 4. Dante ravviva la " tramortita „ virtú e s'inalza, speculando, fino alla contemplazione di Dio. — Considerate le pene eterne e le temporali, rimosse le reliquie del peccato, l'anima di Dante è ora giunta al terzo ed ultimo stadio della giustificazione ottenuta dalla Cura Divina (cioè alla 'buona abituale operazione'); e per lo stato di felicità a cui la ragion retta, co' suoi insegnamenti, l'ha inalzata (*l'altipiano sul monte*) procede vaga d'acquistare esperienza della vita attiva secondo virtú (*la " divina foresta spessa e viva „*). La buona abituale elezione (*Matelda*), principio d'ogni virtú morale, le si affaccia dilettosa ed allettevole, come quella cui spetta di far gustare tutte le gioie dello stato di terrena felicità, consistente nell'operazione della virtú propria. Ancora l'anima del poeta non può conseguire quest'abito ardentemente desiderato: c'è di mezzo il non ottenuto oblio dei peccati commessi (*Letè*). Nondimeno, seguendone la direzione, tanto s'inoltra " in dritta parte „, che torna finalmente a raggiarle dinanzi quella luce soprannaturale che un tempo le giungeva, suscitatrice d'amore, dai giovinetti occhi della donna-miracolo. La Verità " che ci sublima „, la Verità soprannaturale e a noi necessaria, largita agli uomini per la loro salvazione dallo Spirito Santo per mezzo dei Profeti ed Agiografi, di Gesú Cristo e de' suoi discepoli [1], le si affaccia allora nella gloria del suo trionfo — composto appunto dei sette doni dello Spirito Santo (*i 7 candelabri*), dei libri dei Profeti ed Agiografi (*i 24 seniori*), di Gesú Cristo (*il grifone*) e dei libri de' suoi discepoli (*i 4 animali e gli ultimi 7 vegliardi*) — avendo per sua depositaria e dispensiera la Chiesa di Roma (*il carro*

---

(1) Son parole di Dante stesso nella chiusa del *De monarchia* tante volte citata.

trionfale). È dessa, cioè la Fede Cristiana, la sua " beatrice „; essa ora sottentra alla ragione come guida in ciò che rimane da fare, cioè nella contemplazione delle cose divine ([1]). E al suo tribunale ([2]), con forma di penitenza solenne, l'anima del poeta confessa d'aver errato distogliendosi dal vero bene, che le era stato additato dalla donna-miracolo, per volgersi al bene fallace; mostra la propria sincera contrizione; riconosce la gran differenza tra quel che di bello offrono le cose caduche e l'incomparabile bellezza della Verità Eterna. Allora l'abito (alfine raggiunto) della buona elezione può condurla, attraverso all'oblio de' peccati già rimessi ed ora assolti (*Lètè*), alla pratica delle virtú cardinali (*le donne a sinistra del carro*), che alla loro volta la menano a considerare da presso la Verità che il Verbo incarnato " in terra addusse „ (*Beatrice*) ([3]). Dalla quale, grazie alle tre piú alte virtú, le teologiche (*le donne a destra del carro*), l'anima del poeta impetra per ultimo il gaudio, sospirato invano dieci anni, delle sue dimostrazioni e persuasioni (*gli occhi e la bocca di Beatrice*); ed essa, cioè la Fede Cristiana, le fa conseguire, per mezzo della buona abituale elezione, il ravvivarsi della memoria d'ogni bene fatto (*Eunoè*) e, in pari tempo, della " tramortita virtú „, della ' disposizione, per l'addietro impedita dai mali abiti, a contemplare le cose celesti '.

Cosí, pura e bene disposta ([4]), l'anima di Dante s'inalza, secondo le dimostrazioni della Verità Rivelata (gli occhi di Beatrice) a considerare, speculando, queste cose. Compiuta la giustificazione, essa trascorre senz'altro al conseguimento della santità; poiché mediante il naturale amore del Sommo Bene (*il Sole*), corroborato dalla Fede (*Beatrice*), l' " Amor che il Ciel go-

([1]) Ecco perché Virgilio scompare all'apparir di Beatrice.
([2]) Il *carro*, cioè la Chiesa.
([3]) Cfr. *Parad.*, XXII, 41-42.
([4]) Vedi l'ultimo verso della seconda cantica.

verna „ [1] la solleva, facendola astrarre dall'apprensione delle cose sensibili (*il trasumanarsi del poeta*), ad una piú alta contemplazione di ciò che, svelato, costituisce l'oggetto della beatitudine dei Santi. Tien dietro quel suo moto intellettuale d'oggetto in oggetto sempre piú alto (*l'ascensione pei cieli*), nel quale consiste la somma partecipazione della gloria celeste in questo mondo, e per cui mezzo Dante può spiritualmente contemplare, ad uno ad uno, i varî ordini dei beati, e proporsi, spesso anche risolvendole, gravi questioni teologiche, secondo gl' insegnamenti che la Verità Rivelata in vario modo impartisce [2]. Per virtú di questa, l'anima del poeta s'inalza quindi mediante l'operazione speculativa sempre piú perfetta (*lo " scaleo d'oro „ che muove dal cielo de' contemplativi*) sino a raffigurarsi il trionfo di Cristo e l' incoronazione della Vergine; e nelle dimostrazioni di essa Verità scorgendo riflessa l' immagine di Dio in quanto è motore dell' universo, può anche direttamente riguardarlo nelle sue relazioni coll' universo medesimo. Da ultimo, nel volgersi alla contemplazione dell' Empireo, termine del suo moto alla gloria, l'anima di Dante vede il massimo splendore di bellezza della Verità Rivelata, della Fede Cristiana. E questa ha compiuto il suo ufficio di guida. La corte celeste potrà essa anima riuscire a figurarsi spiritualmente a parte a parte solo per merito dell'abito di contemplazione (*S. Bernardo il " Contemplante „*), che la Fede medesima le ha procacciato, e che le impetrerà in fine la grazia singolarissima di vedere Iddio, per rapimento spirituale, come lo veggono i beati.

---

(1) *Parad.*, I, 74.

(2) Sono i *documenta spiritualia quae humanam rationem transcendunt*, i *revelata*, per cui mezzo si perviene alla beatitudine di vita eterna, consistente nella fruizione del divino aspetto (v. la chiusa del *De monarchia*).

CAPITOLO V

Il “ sovrasenso „ o *anagogia* e la “ dottrina „ recondita e palese.

§ 1. L'azione anagogica. — § 2. La dottrina nascosta ed il fine ultimo della triplice azione (*fittizia*, *allegorica*, *anagogica*). — § 3. La dottrina palese: le scienze del Trivio nella *Commedia*. — § 4. Le scienze del Quadrivio: i particolari astronomici e la data del viaggio dantesco. — § 5. Come nella *Commedia* gli elementi dottrinali si contemperano cogli artistici.

§ 1. L'azione anagogica o “ sovrasenso „. — Secondo il concetto che Dante, come sappiamo, aveva del senso anagogico o “ sovrasenso „, dall'ascosa verità o allegoria fin qui esposta, inalzandola a significazione che si riferisca alle “ superne cose „, si può desumere un'altra verità piú alta. La storia dell'anima del poeta, redenta dalla *mala disposizione* e ammessa alla *giustificazione* ed alla *gloria*, anagogicamente è la storia dell'anima umana redenta dalla sua infermità secolare e riammessa al Purgatorio ed al Paradiso Celeste.

Nell'Eden, dove trascorse la sua *vita nova*, l'anima umana era bene disposta e avvalorata nell'intenzione retta dall'amore che le ispirava, con la sua bellezza, la Verità Soprannaturale, di cui la Cura Divina le concedeva le dimostrazioni necessarie (*gli “ occhi giovinetti „ di Beatrice*). Avvenuta la prevaricazione, essa si torse “ da via di verità e da sua vita „ (1), sempre piú profondandosi nell'abisso dell'errore (*la valle con “ la selva oscura „*).

(1) Cfr. *Parad.*, VII, 39.

Ma presso il tempo che " tutto il ciel volle Ridur lo mondo a suo modo sereno " ([1]), acquistata la coscienza della sua infelicità, l'anima umana comincia a provare il desiderio sincero, benché vano, d'uscirne. Allora la Cura Divina, pietosamente, mette mano all'opera della sua redenzione; e provvede prima di tutto a farle vincere " l'impedimento " della sua triplice mala disposizione o 'infermità' (*le 3 fiere*), mediante la ragione integra e retta, che le dischiude la via della meditazione sugli atti rei nell'ordine della loro crescente gravità (*la visita alle " perdute genti*) "; vale a dire mediante un siffatto uso dell'*Etica* — unico mezzo, prima della rivelazione della nuova Fede, ad uscire dalla schiavitú del peccato —, che le permetta di detestare, per la conoscenza che ne acquista, e le male passioni e gli abiti perversi e, soprattutto, quelle tre disposizioni onde procedono tutte le operazioni malvagie.

Per questi filosofici insegnamenti della ragione ([2]), vale a dire grazie alla dottrina dei Peripatetici fattasi opinione " quasi cattolica " ([3]), l'anima umana, vicina ormai ad essere riammessa per mezzo degl'insegnamenti spirituali della nuova Fede, sua beatrice ([4]), alla gloria dei cieli, ottiene dalla Cura Divina di guarire della sua triplice mala disposizione. Poiché lo studio dell'*Etica* in conclusione le insegna, procedere la sua infermità da un corrompimento dell'umana natura; integra originariamente, qual'era nel mondo retto dal suo " chiaro duce "

---

(1) Cfr. *Parad.*, VI, 55-6. Allora, sotto il primo " baiulo " che, per voler di Roma, prendesse ad esercitare l'autorità imperiale, cominciò ad aversi la ragione retta (" nacqui *sub Julio,* ancor che fosse tardi "), che doveva pienamente esplicare la sua virtú " sotto il buono Augusto ", nella pienezza dei tempi (*plenitudo temporum*).

(2) I *philosophica documenta, ostensa nobis ab humana ratione* (v. la chiusa del *De monarchia*).

(3) *Conv.*, tratt. IV, cap. 6. Già sappiamo che Aristotele era per Dante il " maestro dell'umana ragione ".

(4) I *documenta spiritualia ostensa a Spiritu Sancto* (v. la chiusa suddetta).

Saturno, " sotto cui giacque ogni malizia morta " [1], e quale può ritornare, se la *civiltà* guardi tutta " come suo speglio " Roma, destinata a rifare il " buon mondo ", retto e corretto da un nuovo duce, l'imperatore [2].

Ecco per tal modo " sub divo Augusto, existente monarchia perfecta " [3], l'umana creatura — grazie alla ragion retta nella pienezza de' tempi (*Virgilio vissuto " in Roma sotto il buono Augusto "*) — di nuovo *conversa ad bonum* e in vista del Cielo, a cui tende naturalmente [4]: eccola in grado d'intendere all'acquisto delle morali virtú (*le " quattro stelle Non viste mai fuor che alla prima gente "*) che, in mezzo ad una società ancora pagana, valsero a Catone la salvazione finale, e d'iniziare la sua giustificazione (*la salita del monte*), cioè il ritorno allo stato di giustizia originale (*il Paradiso Terrestre*), assorgendo, anche per virtú della Cura Divina, alla graduale liberazione (*la salita pei " sette regni di Catone "*) del ' giudizio elettivo ' o *arbitrio*, dai sette mali abiti (*le sette piaghe, i sette P*) che in noi si generano per la mala disposizione conseguíta alla *vulneratio naturae.*

Cosí all'uomo è ridata dalla grazia di Dio la facoltà di tornare in quello stato di giustizia, donde si era volontariamente dipartito; cosí in mezzo al mondo " perfettamente disposto ", obbediente " alla voce d'un solo

---

(1) *Parad.*, XXI, 26-27.

(2) È questo il senso anagogico della biblica figurazione, che la ragione retta (*Virgilio*) suscita alla fantasia dell'uomo (*Dante*), dello stato morale di lui attraverso i tempi (*Veglio di Creta*, v. piú sopra, a pag. 58), a cominciare dall'età di Saturno, sotto il quale " fu già il mondo casto ", Il gran vecchio volge le spalle a Damiata, cioè all'Egitto, antichissima sede dell'umana monarchia, e guarda Roma, nuova sede predestinata di quella monarchia universale, che deve assicurare all'uman genere la felicità di questa vita.

(3) Cfr. *De monarchia,* tratt. I, cap. 16.

(4) Tale " conversione " figura il passaggio di Dante, guidato da Virgilio, dal nostro emisfero a quello che fu eletto " all'umana natura per suo nido ".

principe del Roman Popolo „ (1), può trionfare la beatrice dell'uman genere, recata in terra dal Verbo mediante la Chiesa di Roma (*il carro trionfale*), cioè la Fede Cristiana, la Verità Soprannaturale rivelata agli uomini dallo Spirito Santo nel modo a noi già noto. E con questo mezzo l'umana creatura, libera d'attendere, secondo l'abito della buona elezione (*Matelda*) conseguente alla riacquistata libertà del giudizio elettivo, a quella “ operazione della propria virtú „ in cui consiste la felicità terrena, ha pure il mezzo ond'essere riammessa alla beatitudine eterna (2); e quando abbia ali all' intelletto da seguire le gaudiose dimostrazioni della beatrice, può anche (come fa l'anima di Dante secondo il “ vero „ allegorico del poema) prelibare in vita di codesta beatitudine.

§ 2. La “ dottrina „ nascosta e il fine ultimo della triplice azione (fittizia, allegorica, anagogica). — Tale il sovrasenso dell'allegoria del poema. Dal duplice “ vero „ nascosto sotto il “ velo „, cioè dalla ' storia del traviamento e della rigenerazione spirituale di Dante ' e dalla ' storia del traviamento e della rigenerazione dell' umana creatura ', rampolla quella “ dottrina „ che il lettore deve per suo ammaestramento ricavare dall'opera. Ed è duplice anch'essa: *morale* quella che scaturisce dal senso allegorico, *politica* quella che si ritrae dall'anagogico. Scoperta l'allegoria, ciascun uomo che vada “ intentamente appostando „ per propria utilità il senso morale nelle scritture, potrà da essa inferire, a quali fini supremi deve aspirare, e quali mezzi ha per conseguirli; scoperta l'anagogia, sarà tratto a ricercare la causa per cui, non ostante la Redenzione operata da Gesú Cristo, “ o nessuno o ben pochi „ (3) pervengono in porto di salute.

(1) *Conv.*, tratt. IV, cap. 5.

(2) Prima dell'avvento della beatrice degli uomini “ spiriti umani non eran salvati „ (*Inf.*, IV, 63).

(3) “ Vel nulli vel pauci, et hi cum difficultate nimia „ (*De mon.*, chiusa cit.).

Giacché, se la grazia singolare da Dio concessa a Dante fu concessa un tempo a tutto l'uman genere, come mai gli uomini in tanto numero si dannano? Come mai l'incontinenza (*la lupa*) vieta loro il passo pel cammino verace, ond'essi piú non raggiungono quella porta del regno dei cieli che, appunto,

il malo amor delle anime disusa
perché fa parer dritta la via torta? (1)

La risposta è contenuta in una special figurazione allegorica, la quale Beatrice, cioè la stessa Verità Rivelata, sulla vetta del santo monte solennemente ingiunge al poeta di descrivere " in pro del mondo che mal vive " (2).

Come aveva lasciato costituito sulla terra il suo gran dono, cioè la religione cristiana, l'Uomo Dio, tornandosene, coi profeti ed agiografi e coi discepoli, in cielo?

Sola sedeasi [*Beatrice*] sulla terra vera,
  come guardia lasciata lí del plaustro
  che legar vidi alla biforme fiera.
In cerchio le facevan di sé claustro
  le sette ninfe con quei lumi in mano
  che son sicuri d'Aquilone e d'Austro (3).

Dunque: la Verità Soprannaturale, che la bontà di Dio ha rivelata agli uomini, insediata nel mondo bene disposto (*la terra vera*) a guardia della Chiesa di Roma che Cristo ha legata alla scienza del bene e del male rinnovellata secondo il divino imperio (*la pianta eccelsa, tutta " innovata "*), vale a dire alla 'nuova legge morale', alla 'morale cristiana'; intorno, quasi per proteggerla, le sette virtú, teologali e cardinali, illuminanti il tutto per mezzo dei sette doni dello Spirito Santo. Pura emanazione di Dio il gran dono, come si vede: di

(1) *Purg.*, X, 2-3.
(2) *Purg.*, XXXII, 103.
(3) *Purg.*, XXXII, 94-9.

Dio, al solito, nelle sue tre forme. Poiché la Verità Soprannaturale Rivelata è riflesso della Verace Luce, della Somma Sapienza (*il Verbo*); la nuova legge morale, di cui l'origine s'appartiene ad essa Verità [1], e le Virtú, che custodiscono l'una e l'altra, derivano dal Primo Valore, dalla Potestà Divina (*il Padre*); i lumi che queste sostengono procedono dal Primo Amore (*lo Spirito Santo*).

La figurazione allegorica che, per ammonimento dei mortali, la Verità Rivelata subito dopo ingiunge al suo fedele di descrivere, rappresenta il mal governo che del *donum Dei* è stato fatto dal momento che Gesú Cristo, risalendo in cielo, lo ha lasciato al mondo, fino al momento in cui avviene il " fatale andare „ del poeta pei tre regni d'oltretomba.

Il carro trionfale, dopo che l'aquila ne ha lasciato l'arca " di sé pennuta „, ed il drago sbucato di sotto terra ne ha spezzato il fondo, e le piume l'han rivestito tutto quanto, è divenuto mostruoso, e su di esso delinquono una " fuja „ o ' ladra ' ed un gigante. Ciò è come dire che la Chiesa guasta nell'autorità sua naturale (*il fondo*) [2] dal diabolico inganno (*il drago*) [3] tosto che

---

(1) La Verità Soprannaturale Rivelata, all'ombra dei nuovi precetti morali, ne custodisce la radice, ch'è cosa sua (" vedi lei [*Beatrice*] sotto la fronda Nuova sedere in sulla sua radice „; *Purg.*, XXXII, 86-7).

(2) Il fondo del carro su cui trionfò nel mondo *optime disposito* la Verità Rivelata, del " vaso „ (*Purg.*, XXXIII, 34) destinato a ricettare e spander fra le genti i *documenta* della scienza avente radice in essa Verità, figura l'autorità onde la Chiesa ottiene fede e obbedienza presso gli uomini e cosí impartisce loro i *revelata* (cfr. *De monarchia*, III, 15; *Conv.*, IV, 6). Satana ha la soddisfazione di potersene fraudolentemente appropriare una parte, tornando per tal modo ad aver credito fra gli uomini (" trasse del fondo, e gissen vago vago „).

(3) Il drago rappresenta la frode diabolica, come Gerione l'umana, e i due simboli si corrispondono. Giacché la fiera dalla coda aguzza non ha della nostra natura che " la faccia d'uom giusto „; tutto il resto è " d'un serpente „, cioè di natura diabolica, quale appunto è quella del drago che infigge nel fondo del carro la coda maligna e lo spezza.

la Potestà Imperiale (*l'aquila*) le ebbe fatto la donazione famosa (*le piume nell'arca del carro*), rivestitasi tutta di beni mondani (*le altre piume*), si è mostruosamente corrotta, onde in modo turpe si confondono in essa due autorità: la spirituale, legittima, ma divenuta simoniaca, epperò adulterante per oro e per argento le cose di Dio, e la temporale, illegittima, usurpatrice. La prima è acconciamente rappresentata dalla ladra, dalla sfrontata baldracca assisa

sicura quasi ròcca in alto monte

sul carro diventato un mostro. La seconda trova la sua piena e perfetta figurazione poetica nel gigante: il " figlio della terra " (1) ribelle al " Sommo Giove... per noi crocifisso ", venuto a render vana l'opera di Questo col piantarsi ritto, accanto alla *fuja* seduta, sul " dificio santo ", diventato indebitamente ricettacolo di cose terrene, epperò guasto dal diabolico inganno. Il messo dell'inferno, il messo di quell'imperatore del doloroso regno che fra i giganti è di gran lunga il piú immane (2), è naturale sia egli medesimo un gigante;

ché dove l'argomento della mente
s'aggiunge al mal volere ed alla possa,
nessun riparo vi può far la gente (3).

Questo gigante, padrone, per usurpazione, del carro, lo stacca dall'albero a cui il grifone l'ha legato, e lo trascina via per la selva. Ciò è come dire che la Chiesa, schiava della temporale autorità del pontefice, piú non può attendere al suo ministerio di dispensiera della rifiorita *scienza del bene e del male* conforme ai voleri divini, cioè della legge morale cristiana. Ecco perché

il Pastor che precede [*il papa*]
ruminar può, ma non ha l'unghie fesse;

---

(1) Cfr. *Inf.*, XXXI, 121.
(2) Cfr. *Inf.*, XXXIV, 28-33.
(3) *Inf.*, XXXI, 55-7.

cioè può meditare e conoscere i sacri testi, ma piú non possiede il discernimento del bene e del male, simboleggiato appunto dall'unghia fessa (1). Ecco perché, di conseguenza,

> la gente, che sua guida vede
> pure a quel ben ferire ond'ell'è ghiotta,
> di quel si pasce e piú oltre non chiede.

Perciò, non ostante l'opera della Redenzione, l'*incontinenza* (cioè quell'infermità dell'anima per cui l'uomo non riesce a contenere gli appetiti), venuta al mondo col peccato originale e dal Figliuol di Dio resa in séguito inefficace contro gli uomini di buona volontà appunto per mezzo del gran dono; dal momento che questo è stato guastato dal serpente stesso ond'è proceduto tutto il male, ha ripreso il suo funesto impero d'una volta, e, per l'umana cupidità (la " bramosa voglia „ insaziabile) novamente disfrenata, " non lascia altrui passar per la sua via, Ma tanto lo impedisce, che l'uccide „.

Dante, per grazia singolarissima di Dio, è stato liberato dalla " bestia senza pace „ mediante la *ragione retta nella pienezza de' tempi* e la *verità soprannaturale rivelata.* Questa grazia a tutti gli uomini era stata un tempo concessa! Poiché a raddrizzare o mantener diritta la ragione, che per mezzo degl'insegnamenti filosofici deve condurci alla felicità temporale, fu ordinato da Dio l'Imperatore; a condurre gli uomini in dritta parte per mezzo degl'insegnamenti spirituali fu ordinato da Dio il Pontefice. Il confondersi dei due reggimenti, corrotti, nella Chiesa di Roma (*il delinquere della fuia col gigante sul carro*) è la causa di tutto il male:

> Di' oggimai che la Chiesa di Roma,
> per confondere in sé due reggimenti,
> cade nel fango, e sé brutta e la soma (2).

---

(1) *Purg.*, XVI, 98-9. È la *fissio ungulae* di S. Tommaso (*Summa theol.*, I 2ae, quest. 102, art. 6, ad 1um).

(2) *Purg.*, XVI, 127-9.

Additare tale cagione, vaticinare il rimedio necessario: ecco il fine ultimo della triplice azione del poema, *fittizia, allegorica e anagogica.*

Che sarà dunque il *veltro*, cioè il 'veloce cane da caccia', da cui l' " antica lupa „ raffigurante l'incontinenza verrà

rimessa nello inferno,
là onde invidia prima dipartilla? (1).

Ossia, fuori della finzione, chi sarà colui che, sdegnoso di danaro e di possesso, caccerà l'incontinenza che il diavolo, invidioso della felicità del primo uomo, introdusse nel mondo col peccato originale?

Non potrà essere altri se non un ministro o vicario di quel " messo di Dio „, di quel *dux* (DXV, " cinquecento dieci e cinque „), di quella, insomma, fra le due guide degli uomini (i *due Soli*), che ora manca, ed è necessaria. Il duce, cioè l'Imperatore,

anciderà la fuja
e quel gigante che con lei delinque (2),

togliendo via la mostruosa superfetazione d'origine diabolica di sul dono di Dio quale fu largito ai mortali:

Non sarà tutto tempo senza reda
l'aquila che lasciò le penne al carro,
per che divenne mostro e poscia preda.

Un suo ministro o vicario — non è illogico pensare a Cangrande della Scala (3) — provvederà a ricondurre la

(1) *Inf.*, I, 110-11; *Purg.*, XX, 10-15.
(2) *Purg.*, XXXIII, 42-5.
(3) " E sua nazion sarà tra Feltro e Feltro „ (*Inf.*, I, 105), cioè tra Feltre e Montefeltro, designazione (di genere non insolito a Dante) dell'Italia superiore. Intendendo cosí (ed è spiegazione ovvia, quanto stiracchiate le altre), si esclude che il veltro sia l'imperatore stesso, non certo italiano. D'altra parte, secondo le idee politiche dell'Alighieri, chiaramente espresse nel *De monarchia*, purgare il mondo dall'incontinenza col frenare l'umana cupidità è ufficio del duce laico;

continenza là dove ora imperano le sfrenate voglie degli ecclesiastici temporalmente dominanti (*l'umile Italia*), e cosí potrà snidare poi da ogni luogo la bestia senza pace. Allora " il vaso che 'l serpente ruppe ", cioè la Chiesa, tornerà integro e puro; allora, tolta via la confusione dei due poteri, il genere umano, guidato dall'Imperatore secondo i filosofici documenti alla temporale felicità, riacquisterà l'uso retto della ragione, e non sarà piú impedito dall'incontinenza nella via del Bene; guidato dal Papa secondo i documenti spirituali alla beatitudine della vita eterna, potrà godere la gioia della contemplazione del Vero.

Cosí, grazie a' due reggimenti che sono " il rimedio contro l'infermità del peccato " (1), il suo affetto, che si acquieta appunto nel Bene, e il suo intelletto, che si acquieta appunto nel Vero, saranno non piú infermi come ora, ma sani e liberi l'uno e l'altro nella tranquillità della pace (2).

§ 3. La dottrina palese: le scienze del Trivio. — Esaminata cosí l'alta dottrina, etica e politica, che si nasconde sotto il velame della piú stupenda finzione che mente di poeta abbia mai immaginato, ora convien dare un rapido sguardo a quella, ben piú svariata, che la lettera della *Commedia* racchiude. Piú svariata, ho detto; poiché, accanto a digressioni puramente filosofiche, come (per ricordare soltanto le piú lunghe e piú importanti)

---

onde è naturale pensare, che il veltro simboleggi il ministro adoperato da lui per dare la caccia alla lupa. Cangrande era vicario imperiale, era dell'Italia superiore, era non curante " d'argento " (*Parad.*, XVII, 84) ed atto a " cose incredibili ". È ipotesi delle piú ragionevoli, che, quando apparvero " faville della sua virtú ", Dante inserisse nel prologo dell'opera, la cui cantica finale sappiamo esser stata indirizzata appunto a Cangrande, quella profezia del cane provvidenziale, ch'esprimeva una sua speranza o, almeno, un suo voto.

(1) " Sunt ergo hujusmodi regimina remedia contra infirmitatem peccati " (*De monarchia*, tratt. III, cap. 4).

(2) Cfr. *De monarchia*, tratt. I, cap. ultimo, e tratt. III, cap. ultimo.

quelle, messe in bocca a Virgilio, sulla fortuna (*Inf.*, VII, 70 sgg.), sulle varie forme della malizia (*Inf.*, XI, 22 sgg.), sull'amore e i suoi disordini (*Purg.*, XVII, 91 sgg. e XVIII, 19 sgg.); accanto a digressioni puramente politiche, come quella, messa in bocca a Marco Lombardo, sulla ragione della " mala condotta " degli uomini (*Purg.*, XVI, 64 sgg.), o l'altra, messa in bocca a Beatrice, sulla " vita presente De' miseri mortali " (*Parad.*, XXVII, 121 sgg.); ve n'ha un gran numero di teologiche — spesso amplissime e sottili — nel corso di tutta la terza cantica, e ve n'ha puranco intorno alle piú alte verità naturali, implicite o presupposte in soprannaturali, come quella che fa Stazio sull'origine dell'uomo e la creazione dell'anima (*Purg.*, XXV, 34 sgg.).

Inoltre, tutte e' sette le " scienze del Trivio e del Quadrivio " (*grammatica, dialettica e retorica*; *aritmetica, musica, geometria* ed *astronomia*) hanno avuto parte nella composizione del grande poema: l'ultima di esse vi offre anche materia a digressioni. Che alto concetto Dante avesse di tali scienze, appare dal *Convivio*: dov'egli si dilunga a dimostrare sottilmente le rispettive loro somiglianze con ciascuno dei sette cieli dei pianeti (1).

La grammatica vediamo nella *Commedia* studiosamente osservata in quelle sue regole che, destinate esclusivamente al latino, l'Alighieri ha saputo trasferire al volgare cosí maestrevolmente. È chiaro, che nel poema egli non si è contentato, cosí alla grossa, dell'uso fiorentino; ma dell' idioma materno s'è valso con vera sapienza grammaticale, dopo averlo studiato pazientemente ed amorosamente, indotto dall'ammirazione che provava per " l'agevolezza delle sue sillabe, la proprietà delle sue condizioni e le soavi orazioni che se ne fanno " (2), e stimolato dal nobile desiderio di giovare a principi e baroni, a cavalieri e dame, tutti ignari del latino, offrendo loro

(1) Tratt. II, cap. 14.
(2) *Conv.*, tratt. I, cap. 10.

un' opera che potessero intendere dilettandosi e imparando [1].

E non meno della scienza grammaticale ha larga parte nel poema dantesco la dialettica. Quell'argomentare secondo i procedimenti logici proprî degli Scolastici, di cui l'Alighieri fa uso mentre " prova e riprova " (dimostra, noi diremmo, e confuta) per bocca de' suoi personaggi, segnatamente nella terza cantica; certo, secondo i suoi intenti di poeta-dottore, doveva mirare anche a dar pratici insegnamenti della scienza che *vera docet*. È una ricerca ancora schiusa alla curiosità dei dantologi quella dei procedimenti dialettici usati da Dante nel corso dell'opera sua, là dove intende a fugare dagl'intelletti le tenebre, acciocché meglio loro " s'imbianchi " il vero.

E lo stesso è da dire quanto alla retorica. Gli artifizi e le movenze di pensiero conformi ai precetti di Quintiliano, o delle arti di " trovare ", solo da poco hanno attratto qualche sguardo degli studiosi. È stato osservato, che l'artifizio retorico detto *anaforà* appare nel canto V dell'*Inferno*, dove tre terzine di séguito cominciano con la parola " Amore ", e nel IV, dove non è certo fortuita la vicinanza delle parole *onrevol*, *onori*, *onranza*, *onrata*, *onorate*, *onore*, *onor* (vv. 70-133); che il *bisticcio* (" piú volte volto ", " io credo ch'ei credette ch'io credesse ", ecc.) occorre non di rado nel poema, del pari che le *allitterazioni*, le *assonanze*, le *rime interne* e via dicendo. Nel canto XII del *Purgatorio*, quattro terzine cominciano con la parola *Vedea*, altre quattro con *O*, altre quattro con *Mostrava*, sempre di séguito: chiude la triplice serie una terzina in cui ciascun verso comincia con una delle tre parole ora accennate e nello stesso ordine; sicché, raccogliendo le iniziali, si ha l'acrostico VOM (e, coll'*o* di *mo-*

(1) Leggansi nel trattato proemiale del *Convivio* le pagine, attraentissime, in cui Dante espone le ragioni che l'hanno indotto a preferire al latino il volgare. Il continuo tramutarsi delle lingue vive vi è notato acutamente, accennando ai molti vocaboli o spenti o nati o variati entro lo spazio di non piú di mezzo secolo.

strava, VOMO). Né si tratta d'artifizio puramente formale: esso rispecchia un coordinamento logico di pensiero, dacché alle tre serie di terzine corrispondono tre categorie di superbi puniti, le quali si riassumono nell'esempio finale (della città di Troia), che compendia in sé tutti i precedenti, a quel modo che nella terzina che lo contiene si riassumono le formole che valgono a distinguerli, e le cui iniziali designano l'*uomo* quale superbo per antonomasia. E come qui le colpe di superbia degli uomini, cosí nel canto XIX del *Paradiso* le colpe de' reggitori dell'uman genere, per cui la giustizia è inquinata, son denunziate in tre terzine che cominciano *Lí si vedrà*, in altre tre che cominciano *Vedrassi* e in altre tre che cominciano con *E*; donde scaturisce, riunendo le iniziali delle tre serie, l'acrostico LVE, ad ammonire che appunto in ciò ch'esse terzine enumerano sta la *lue*, 'il contagio', che guasta presso i Cristiani l'amministrazione della giustizia.

§ 4. LE SCIENZE DEL QUADRIVIO: I PARTICOLARI ASTRONOMICI E LA DATA DEL VIAGGIO DANTESCO. — Tutto questo prova che per l'arte retorica Dante ebbe il culto stesso che le prodigava l'età che fu sua. Né meno devoto si dimostra nel poema alla musica, prima fra le scienze del Quadrivio. La straordinaria efficacia ch'essa ha sugli animi l'Alighieri mette in luce nell'episodio di Casella (1), là dove immagina che gli spiriti, bramosi di correre a " spogliarsi lo scoglio " che vieta loro la visione beatifica, e Virgilio, in cui s'impersona la ragione retta, ed egli medesimo, Dante, che pure sí vivamente desidera d'incominciare l'opera della propria rigenerazione morale, s'attardino ad ascoltare, come non curanti d'altro, le melodie del celebre cantore fiorentino. Maravigliosa, inoltre, è nella *Commedia* la *musicalità* dell'eloquio; v'abbondano gli accenni al suono (specialmente in relazione con la luce), a fenomeni acustici naturali, al canto degli uccelli, ad istrumenti per musica, a canti unisoni, polifonici, monodici, infine al-

(1) *Purg.*, II, 106-23.

l'armonia delle sfere, sola capace di darci una sovrumana idea di bellezza. Insomma, anche sulla scienza dei suoni Dante nel suo enciclopedico poema impartisce indirettamente nozioni preziose; anch'essa ha contribuito alla grandezza dell'arte di lui (1).

Riguardata come scienza, la musica agli uomini medievali appariva inseparabile dall'aritmetica: la sua essenza ravvisavano, al modo de' Pitagorici, nel numero. E il numero nel poema dantesco dà norma e regola all'immaginazione dell'artista: già sappiamo, che l'1, il 3, il 9 e il 10 vi sono presi a fondamento della partizione dei tre regni oltramondani e dei loro abitatori, dell'ordinamento dell'Universo e delle sue intelligenze motrici. E al pari del numero, la linea: Inferno, Purgatorio e Paradiso sono architettati secondo i concetti fondamentali della geometria, come appare anche dai disegni, puramente geometrici, che ne abbiamo tracciati; per quanto sia impresa vana (a nostro avviso) sostituirsi arbitrariamente all'autore nel fissare con esattezza misure e distanze, ch'egli non si è curato di stabilire, per non violentar l'immaginazione e l'arte propria, sottoponendo, con danno dell'estetica, al giogo di leggi naturali (come quella della gravità) il suo edifizio puramente fantastico.

E lo stesso crediamo sia da pensare riguardo all'osservanza dei dati astronomici. Immaginando di compiere il suo viaggio d'oltretomba in sette giorni, dal " principio del mattino ", del venerdí santo, 8 aprile, al pomeriggio del giovedí dopo Pasqua, 14 aprile, del 1300 (l'anno del Giubileo) (2), Dante solo all'ingrosso avrà potuto e voluto

(1) Su questo (nonché sulle composizioni musicali ispirate dalla *Commedia*), v. il bel libro di A. BONAVENTURA, *Dante e la musica*, Livorno, Giusti, 1904.

(2) Suffragano questa data del 1300 argomenti validissimi. 1° Se Dante nacque (come par certo) nel 1265, dacché nel *Convivio* (tratt. IV, cap. 23) la vita dell'uomo è assomigliata ad un arco, il punto culminante del quale è il 35° anno, appunto in quest'anno, cioè nel 1300, egli ci vuol far credere d'essere uscito dalla selva oscura (" nel mezzo del cammin di nostra vita "). — 2° Guido Cavalcanti, quando Dante

far corrispondere gli accenni al tempo, che pur non manca d'inchiudere acconciamente qua e là nell'immaginaria sua narrazione, alla posizione reale del sole, della luna, delle stelle nell'anno e nel mese in cui gli è piaciuto di supporre avvenuto quel “ fatale andare „; sia perché, scrivendo a distanza di piú anni, non poteva ricordare come fossero andate precisamente le cose nel 1300, sia perché non si sarà certo immaginato, che un giorno astronomi di professione gli avrebbero fatto i conti addosso con mezzi di sindacato perfetti, come s'egli non avesse narrato una favola, bensí un fatto storico, da dover essere dimostrato conforme a verità in ogni benché accessoria circostanza! Di qui le inconseguenze in fatto d'astronomia, che a valentuomini han fatto, e fanno, ripudiare a torto, pel viaggio dantesco, la data del 1300, sostituendovi il 1301, a fine di purgar Dante dalla taccia di astronomo inesatto: taccia insussistente, dacché a lui bastava, pe' suoi fini, impartire nozioni di quella scienza, indipendentemente dalla rispondenza matematica di essa colla data dell'azione fittizia.

---

visitava le perdute genti, era vivo. Tale visita imaginaria è dunque anteriore al 28 agosto 1300, nel qual giorno il Cavalcanti morí. — 3º Casella nel II del *Purg.*, vv. 98-9, dice che l'angelo da cui le anime buone son raccolte alle foci del Tevere, “ da tre mesi ha tolto Chi ha voluto entrar con tutta pace „; e l'indulgenza del Giubileo cominciò proprio circa tre mesi prima della Pasqua del 1300. — 4º Cangrande della Scala, nato il 9 marzo 1291, quando Dante compiva il fantastico viaggio aveva “ pur nove anni „ (*Parad.*, XVII, 80). Siamo dunque nel 1300. — 5º Beatrice morí l'8 giugno 1290. Nell'aprile del 1300 da quasi dieci anni Dante era privo della sua vista. Ciò s'accorda con la “ decenne sete „ di cui parla nel *Purg.*, XXXII, 2. — 6º Il 1300 è l'anno “ centesimo „ del secolo XIII. E Folco di Marsiglia dice nel *Par.*, IX, 40: “ Questo centesim'anno ancor s'incinqua „. — 7º Non passeranno sette anni, dice al poeta Corrado Malaspina, che tu potrai toccar con mano le virtú della mia “ gente onrata „ (*Purg.*, VIII, 133-9). E, se queste parole si suppongono pronunziate nell'aprile del 1300, questa profezia *a posteriori* è esatta: poiché Dante fu ospitato dai Malaspina nel 1306. — 8º Ciacco predice a Dante la zuffa sanguinosa fra donateschi e cerchieschi del 1º maggio 1300. Dunque la visita del poeta ai dannati s'immagina anteriore a questo giorno.

E tali nozioni abbondano nel poema; tanto che pel lettore moderno molti luoghi della *Commedia*, che le contengono, hanno stretto bisogno di commento, e piú d'uno, come quello, famoso, della " concubina di Titone antico " [1] o l'altro della foce " che quattro cerchi giunge con tre croci " [2], han dato e dànno luogo a controversie. Anche per questo rispetto il poema di Dante doveva essere ai contemporanei di proficua lettura; ed oltre che in materia d'astronomia, in fatto d'insegnamenti d'indole geografica. Geografico-astronomico, ad esempio, questo breve *excursus* che Folco di Marsiglia reputa opportuno premettere alle spiegazioni sull'esser suo che, richiesto, dà al poeta:

La maggior valle in che l'acqua si spanda
 — incominciaro allor le sue parole —,
 fuor di quel mar che la terra inghirlanda
tra discordanti liti contra il sole
 tanto sen va, che fa meridïano
 là dove l'orizzonte pria far suole [3].

Con questi versi, non facili ad intendere a prima giunta, Dante, per bocca di Folco, vuole insegnare che l'elemento *terra* è solcato da una gran cavità nella quale l'elemento *acqua*, che la circonda, si spande; che questa cavità, cioè il Mediterraneo, dappoi che l'emisfero terrestre superiore ha come centro Gerusalemme, s'inoltra da ponente a levante, fra lidi che non si corrispondono vicendevolmente nella loro conformazione orizzontale, per ben 90 gradi, sí da avere come meridiano all'un dei capi quel cerchio medesimo che all'altro ha come orizzonte.

Se a tali nozioni cosmografiche aggiungiamo quelle di geografia descrittiva, che s'incontrano ad ogni piè sospinto nel corso dell'opera, in special modo nelle similitudini; se teniamo conto delle stupende dipinture di gioghi

(1) *Purg.*, IX, 1 sgg.
(2) *Parad.*, I, 38-9.
(3) *Parad.*, IX, 82-7.

montani ([1]), di corsi di fiumi ([2]), del gonfiarsi di questi per la pioggia ([3]), del precipitar delle acque in forma di cascata ([4]), del loro congelarsi sul dosso delle montagne ([5]), del franamento di massi giú pei declivi ([6]), tutto questo, ed altro, sempre con precisa designazione di luoghi o ubicazione di paesi o determinazione di confini regionali ([7]); assegneremo anche alla scienza geografica una parte ragguardevole in quell'enciclopedica dottrina onde il poema dell'Alighieri è nella lettera fecondo.

§ 5. Come nella Commedia gli elementi dottrinali si contemperano cogli artistici. — Questa cosí copiosa contenenza dottrinale, recondita e palese, non nuoce nella *Commedia* all'arte: anzi, l'avvalora, in quanto offre alla fantasia, del pari che all'ingegno del poeta, mille occasioni di sperimentare l'estremo di sua possa; e l'aver saputo mettere in versi cose difficili a pensare è certo per Dante uno dei maggiori titoli di gloria. Scienza e poesia, come gli uomini del Medio Evo volevano ([8]), nella *Commedia* s'intrecciano maestrevolmente, e dànno luce l'una all'altra. La donna amata e l'autore prediletto, Beatrice e Virgilio, rivivono là entro, nell'aureola del simbolo, che, alla sua volta, perduta l'astrattezza sua propria, palpita di vita reale. Poiché, a quel modo che il suo fantastico oltretomba Dante ha saputo disegnare e colorire come dal vero, cosí alle astrazioni è riuscito a dare plastico rilievo e maestà quasi statuaria.

E né anche si può dire che la parte oltremondana, scientifica e teologica, del maraviglioso poema

(1) *Parad.*, XXI, 106 sgg.

(2) *Inf.*, XX, 61 sgg., e *Purg.*, XIV, 16 sgg.

(3) *Purg.*, V, 115 sgg.

(4) *Inf.*, XVI, 94 sgg.

(5) *Purg.*, XXX, 85 sgg.

(6) *Inf.*, XII, 4 sgg.

(7) Veggasi come sono designati esattamente i confini del regno di Napoli nell'VIII del *Paradiso* (61-63) e della Marca Trivigiana nel IX (25-27).

(8) Vedi piú sopra, a pp. 18-19.

abbia in alcun modo recato pregiudizio all'umana, psicologica e politica. Non col solo simbolismo ed allegorismo, né con la sola scolastica, il Medio Evo ci è rievocato dinanzi nella *Commedia*; ma cogli usi, cogl' istituti e con tutti gli affetti e sentimenti suoi proprî: sí che Impero e Papato, Comuni e Signori, Cortigiani ed Ecclesiastici vi si associno in una fedele e compiuta figurazione storica di quell'età, e dalla satira e dall' invettiva, frequenti l'una e l'altra, scaturisca una rappresentazione mirabilmente vivace delle condizioni civili e politiche di Firenze, dell' Italia, della Cristianità. Gli episodî di Ciacco fiorentino, che descrive la corruzione della " città partita " e ne predice le sciagure; di Filippo Argenti, onde i fangosi di Stige fanno strazio quasi per vendetta dell'autore; di Farinata degli Uberti, magnanimo e intrepido anche nel suo avello infocato; di Brunetto, che vitupera con oltraggi plebei la nativa Firenze; e quelli di Guido da Montefeltro, di Sordello, di Forese Donati, di Cacciaguida, ecc., sono miracoli di pittura non meno che di poesia, " fra i quali (diremo con Isidoro Del Lungo) il vecchio Comune e le sue memorie, la famiglia fiorentina e la città italiana, le glorie, le colpe, le sventure della nazione rivivono sotto i nostri occhi ". Anche quando, come nel *Paradiso,* il poeta fasci d'un fulgore insostenibile allo sguardo i personaggi storici che mette in iscena, essi ci si ergono davanti pieni di vita, sí che pare di vederli. In racconti come quelli della morte del conte Ugolino, degli amori e della morte di Francesca da Rimini, né occhio di critico (bene osservava il Foscolo) potrà discernere mai tutta l'arte, né fantasia di poeta adeguarla, né anima, per quanto fredda, non sentirla. Mai il fantasma poetico non s'è presentato a mente d'artista con tanta nettezza di contorni e tanto colore di verità. Con la parola avvivata dall'immagine Dante dipinge e scolpisce.

Cosí, penetrati i sensi reconditi della *Commedia,* additata l'enciclopedica varietà d' insegnamenti ch'essa racchiude, resterebbe (più dilettevole, per quanto non meno

arduo) lo studio dei segreti dell'arte per cui l'Alighieri ha cosí sapientemente contemperato nel suo capolavoro elementi diversissimi, con una lucidezza singolare d'espressione, anche pei concetti piú astrusi e pei fatti meno agevoli a rappresentare; con un linguaggio che asseconda l'idea, e ferma quasi a volo l'immagine balzante dal vero sottilmente osservato; con una tecnica di verso infinitamente varia e profonda, da poter offrire essa sola argomento a un intiero trattato [1]. Resterebbe da vedere il modo come in questo poema, nel quale si assomma tutto il sapere del laicato italiano perpetuatosi nel Medio Evo tenacemente, il nostro massimo artista ha consociato al sublime il grottesco, alla contemplazione delle alte verità di fede l'osservazione della natura.

Ma questo sfugge al nostro assunto, né si potrebbe costringere nell'àmbito d'un modesto libriccino.

---

(1) Si vegga il bello studio di E. G. Parodi su *La rima e i vocaboli in rima nella D. C.* (nel *Bullett. d. Società Dantesca Ital.,* vol. III).

CAPITOLO VI

La fama e la fortuna della “ Commedia „.

§ 1. La composizione e la divulgazione dell'opera. — § 2. Commenti alla *Commedia* scritti nel Trecento. — § 3. Commenti dei secoli successivi. — § 4. La fama e le imitazioni del poema dal secolo XIV al XVI. — § 5. La fama del poema nel Secento e nel Settecento. — § 6. Il culto di Dante e lo stato degli studî sulla *Commedia* nell'età nostra.

§ 1. La composizione e la divulgazione dell'opera. Ben poco sappiamo intorno al modo come Dante venne componendo la *Commedia*. Quando la cominciò? Verosimilmente non molto dopo la sua andata in esilio. Come procedette nell'opera? Certo con lentezza e fatica, dacché il poema “ l'ha fatto per piú anni macro „ (1). Non si hanno prove ch'egli ne mostrasse qualche tratto agli amici, né che i suoi figliuoli fossero bene informati sulle sue intenzioni.

L'*Inferno* e il *Purgatorio*, che non poterono essere compiti nella loro forma presente prima del 1314 (2), verso il 1318 erano pubblicati. Ciò appare dalle egloghe latine che si scambiarono in quel torno Dante stesso e Giovanni del Virgilio; poiché questi, accennando al Lete ed a Stazio, dà a divedere di conoscere l'intera seconda cantica, e l'Alighieri nella prima egloga dice che, quando

(1) *Parad.*, XXV, 3.

(2) Dai vv. 79-81 del XIX dell'*Inferno* appare che, quando Dante li scriveva, era già avvenuta la morte di papa Clemente V (20 aprile 1314); il v. 96 del VII del *Purgatorio* allude all'esito sfortunato dell'impresa d'Arrigo VII in Italia (1313).

le rotanti sfere e i beati 'saranno in pubblico dominio' (*patebunt*), come già sono gl'*infera regna*, allora gradirà di cingersi il capo d'edera e di lauro.

Molto egli s'aspettava dalla pubblicazione della terza cantica, di piú eccelso soggetto; n'è prova il famoso cominciamento del canto XXV di essa: " Se mai continga che il poema sacro „ ecc. Ne volle affidata la divulgazione a Cangrande della Scala, e a lui deve averne inviato a tal uopo un esemplare. Ma pare che il signor di Verona non si affrettasse a pubblicarla, e che in quel mezzo il poeta morisse. Un rimatore amico di Dante, il veneziano Giovanni Quirini, che verosimilmente avrà espresso all'autore la propria impazienza, ed avrà saputo da lui che l'opera era nelle mani di Cangrande, e che da questo egli la voleva sparsa pel mondo, volgeva allo Scaligero una supplica in forma di sonetto, di cui ecco la seconda parte:

Io sono un vostro fedel servidore
  bramoso di veder la gloria santa
  del Paradiso che 'l poeta canta:
onde vi prego che di cotal pianta
  mostrar vi piaza i be' fioretti fore;
  ché e' dan frutto degno al suo fatore.
Lo qual intese (e so ch'intende ancore),
  che di voi prima per lo mondo spanta
  agli altri fosse questa ovra cotanta.

Versi che noi crediamo scritti vivo l'Alighieri; proprio come a prima giunta vien fatto a tutti d'interpretare. La frase " ché e' dan frutto degno al suo fatore „ sarà da intendere: 'poiché dànno frutto quale s'addice al suo fattore'(1). Vi prego, viene con ciò a dire a Cangrande il buon Quirini, di divulgare quest'opera; perché essa non è bella

(1) Secondo la Crusca, alla voce *degno*, § 5, quest'aggettivo, riferito a persona, vale anche " che le si addice, che ben si adatta alla sua qualità e natura „, e trovasi usato colla particella *a* (Fr. Bart. *Amm. ant. volg.*, 69: " Veramente magnifico detto e degno a grande e savio uomo). 'Frutto conveniente, adunque, al teologo-poeta *nullius dogmatis expers*'.

soltanto (*i bei fioretti*), ma grandemente fruttuosa. Cosí ognuno potrà “ prender frutto di sua lezione „ (1).

§ 2. Commenti alla “ Commedia „ scritti nel Trecento. — Che un'opera come la *Commedia*, cosí varia di contenenza, copiosa di dottrina, profonda nei significati, eccelsa nei fini, appena divulgata, abbia avuto interpreti desiderosi d'aiutarne la piena e retta intelligenza, non può fare maraviglia. Gli stessi figliuoli del poeta, Jacopo e Piero, si posero, con preparazione ben diversa, a tale lavoro. Lasciando impregiudicata la questione, recata in campo anni sono, d'un piú antico commento latino del poema (2), Jacopo Alighieri nelle sue *Chiose* (3), scritte fra il 1322 e il '24, ha cercato, secondo il grosso ingegno, di scoprire gli allegorici sensi dell'*Inferno*, esercitando per questo rispetto molta efficacia sui commentatori venuti dopo. Ben piú cólto e piú addottrinato nelle discipline filosofiche e teologiche, anche suo fratello Piero, nel commento a tutta intera la *Commedia* dettato in latino fra il 1340 e il '41, si propose di dichiarare segnatamente la parte allegorica e dottrinale del poema; ma con autorità di Santi Padri, di filosofi, di classici latini (4).

Al pari di Jacopo, e circa il medesimo tempo, scrissero commenti alla sola prima cantica ser Graziolo de' Bam-

(1) *Inf.*, XX, 19-20.

(2) Vedi F. P. Luiso, *Di un commento ined. alla Div. Comm. fonte dei piú antichi commentatori*, Firenze, 1903, e *Tra chiose e commenti antichi alla Div. Comm.*, nell'*Arch. stor. ital.*, dispensa 1a del 1893 e 1a del 1904 (ma cfr. M. Barbi, nel *Bull. d. Società dantesca ital.*, N. S., 194-229). Il prof. Luiso ha per ora pubblicato il 2° volume di tale commento, riferentesi al *Purgatorio* (*Chiose di Dante le quali fece el figliuolo co le sue mani*, Firenze, 1904).

(3) *Chiose alla cantica dell'Inf. di D. A. attribuite a Jacopo suo figlio* ecc., Firenze, 1848.

(4) *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium* ecc., Firenze, 1845. Piero di Dante, compilato questo Commento, pensò piú tardi a rifarlo da capo a fondo. Questa seconda redazione si conserva in un cod. Vaticano. Poi, non contento ancora, ritoccò il suo rifacimento sí da procurarne una terza redazione, che si ha in un cod. Ashburnham della Laurenziana di Firenze.

baglioli, bolognese, che, a differenza dei figliuoli di Dante, badò piú che ad altro al senso letterale, fondandosi per dichiararlo sulla Bibbia e sui Santi Padri (¹); un anonimo di scarsa coltura, incoerente nell'interpretazione delle allegorie, inesatto anche dove accenna a fatti recentissimi (²); e Guido da Pisa, l'opera del quale ancora è ravvolta in gran parte nel velo dell'inedito (³). Invece, a tutto quanto il poema Jacopo della Lana (altro bolognese) dettò fra il 1323 e il '28, forse nel '27, un ampio commento, molto piú letto de' precedenti, anzi il piú divulgato fra tutti i commenti antichi (⁴), forse in grazia della molta erudizione aristotelica e scolastica, delle digressioni erudite frequenti e, soprattutto, della parte narrativa che in esso abbonda. Per noi moderni ha meno valore; sia perché i classici mostra il Della Lana di conoscere, per lo piú, solo indirettamente; sia perché non intende il significato di molte parole (⁵); sia, infine, perché svisa la storia de' suoi tempi, e sull'antica ha ingenuità che paiono incredibili (⁶). Piú attendibile, benché

(¹) *Il Commento dant. di G. de' B. dal " Colombino " di Siviglia con altri codici raffrontato "*, Savona, 1915. Un antico volgarizzamento di questo commento latino uscí alla luce, anonimo, in Firenze nel 1848.

(²) *Chiose anon. alla prima cantica d. D. C.* ecc., Torino, 1865 (sono le Chiose dette " del Selmi " dal nome del loro primo editore: furono ristampate, secondo il cod. Marciano, nella *Collez. di opusc. danteschi*, nn. 61-2 (Città di Castello, 1900).

(³) Si conserva manoscritta nella libreria del Duca d'Aumale a Chantilly e nel Museo Britannico (parzialmente anche in altri codici, come nel Laurenziano XL, 2). Una " Dichiarazione " del poema in terza rima dello stesso autore, con relativo commento latino, fu pubblicata nel *Propugnatore* del 1888.

(⁴) È quello che accompagna la *Commedia* nelle edizioni di Venezia, 1477, e Milano, 1478, e fu tradotto piú volte in latino durante il sec. XIV. Modernamente è stato ristampato nella *Collezione di opere ined. o rare* (Bologna, 1866-67).

(⁵) " *Accento* è a dire quasi ' muggito ' " (I, 129). " *Ruscello* è quasi dire ' sanguinolento ' (I, 179) ". " *Macigno* in lingua fiorentina è a dire ' stancaruolo ', cioè inganno e sottilitade di cautele in danno d'altrui " (I, 179).

(⁶) Muzio Scevola che ammazza Giulio Cesare (III, 68), Scipione l'Africano che diventa imperatore di Roma con Augusto, e tutti e

meno antico, è l'Ottimo Commento (1334 c.), opera d'un fiorentino (forse Ser Andrea Lancia, noto volgarizzatore), che dice d'aver conosciuto Dante di persona (1). È un'esposizione dell'intero poema, condotta un po' arruffatamente sui commenti anteriori; i quali spesso l'autore ricopia, ma citando ed anche vagliando e discutendo le opinioni altrui. Questo commentatore conosce direttamente Virgilio ed altri classici, intende e scrive bene la lingua del suo concittadino glorioso, è il primo che metta a profitto il *Convivio* e spieghi Dante con Dante, e appare bene informato, generalmente, della storia de' suoi tempi.

Questi i commenti fino a noi pervenuti che, per esser stati scritti nei primi vent'anni dopo la morte del poeta, sono d'antichità veneranda e contengono spiegazioni passate poi dall'uno all'altro dei commenti posteriori. Piú tardi, ma pur sempre del secolo XIV (e però molto autorevoli), sono il Commento in latino all'intera *Commedia* di Benvenuto dei Rambaldi da Imola (2) — al quale dobbiamo anche una *lectura Dantis* bolognese (1375), il cui testo è andato fin qui col nome d'un Talice che ne fu semplice amanuense (3) —; i commenti in volgare, molto ampî, di Francesco da Buti (4) e d'un Anonimo Fiorentino (5); e, soprattutto, l'esposizione dei primi 16 canti dell'*Inferno* (e pochi versi del 17°) fatta con dot-

---

due entrano trionfanti in Roma sopra uno di quei carri sui quali " quando faceano oste per Comune, sí andavano li rettori suso, e andavavi uno prete con tutti i paramenti, il quale suso lo ditto carro cantava messa " (II, 356).

(1) *L'Ottimo Commento della D. C., testo ined. d'un contemporaneo di Dante* ecc., Pisa, 1827-29.

(2) *Benvenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam* ecc., Firenze, 1887.

(3) *La Comm. di D. A. col commento ined. di Stefano Talice da Ricaldone*, 2a ed., Milano, 1888. Vedi M. Barbi, nel *Bull. d. Società Dant. Ital.*, N. S., XV, 213 sgg.

(4) *Commento di Francesco da Buti sopra la Div. Comedia*, Pisa, 1858-62.

(5) *Commento alla Div. Comm. d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV* ecc., Bologna, 1866-74.

trina ed amorosa diligenza da uno scrittore degno, finalmente, del commentato: Giovanni Boccaccio [1]. Questi, per incarico della Signoria di Firenze, lesse pubblicamente la *Commedia* nella chiesa di Santo Stefano di Badía, dal 23 ottobre del 1373 per sessanta giorni di séguito (esclusi i festivi), finché la salute gli resse.

§ 3. Commenti alla " Commedia „ dei secoli XV-XIX. — Anche nel secolo dell'Umanesimo il poema dantesco ebbe interpreti non trascurabili: il francescano Giovanni Bertoldi da Serravalle di Rimini, vescovo di Fermo, che nel 1416 tradusse in latino e commentò la *Commedia* (sulle tracce di Benvenuto da Imola, suo maestro) in servigio dei colleghi convenuti come lui al Concilio di Costanza [2]; Guiniforte dei Bargigi, o da Barzizza — uno di quegli umanisti che non trascuravano la lingua e la letteratura volgare pel latino e per l'antichità classica —, il quale dichiarò la prima cantica [3]; e, di gran lunga piú importante, Cristoforo Landino da Pratovecchio, ristauratore efficace della volgar letteratura nella sua Firenze, a cui dobbiamo un commento della *Commedia* [4] inteso soprattutto a svelarne i significati reconditi (secondo la filosofiá di Platone, invece che secondo l'aristotelica, che, come sappiamo, è quella veramente seguíta da Dante), nel quale si raccoglie il meglio de' commenti di Piero di Dante (per la parte

---

(1) *Il Comento di Gio. Boccaccio sopra la Commedia*, Firenze, 1724 (l'ediz. migliore è quella di Firenze, Le Monnier, 1863). Al Boccaccio furono falsamente attribuite (e però si conoscono col nome di *Falso Boccaccio*) certe *Chiose sopra Dante*, che videro la luce a Firenze nel 1846.

(2) *Fratris Johannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi Firmani translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum textu italico Fratris Bartholomaei a Colle ejusdem ordinis* ecc., Prato, 1891.

(3) *Lo Inferno della Comm. di D. A. col comento di Guiniforto delli Bargigi*, Marsiglia, 1838.

(4) *Comento di Cristoforo Landini fiorentino sopra la Comm. di D. A.* ecc., Firenze, 1481.

teologica), di Francesco da Buti (per le allegorie), del Boccaccio e di Benvenuto da Imola (per la parte storica), aggiungendovi il fiore d'una dottrina copiosa e svariata.

Questo commento del Landino ebbe per ciò grande fortuna: se ne moltiplicarono in breve le ristampe ([1]), e nessun altro osò accingersi ad un'esposizione della *Commedia* fin verso la metà del secolo XVI: quando il lucchese Alessandro Vellutello, pur giovandosi largamente dell'opera landiniana, riprendeva per conto proprio l'esegesi dantesca ([2]); e un altro lucchese, Bernardino Daniello, con lodevole proposito di sobrietà, ma anche con preparazione poco adeguata (specialmente in fatto di lingua), ritentava l'impresa, attingendo liberamente alle *Annotazioni su Dante*, rimaste inedite, del suo maestro Trifon Gabriele ([3]). Ben piú utili di questi due mediocri commenti sono per noi le " lezioni „ dantesche del Gelli e del Varchi ([4]), intendenti l'uno e l'altro di lingua e buoni conoscitori della filosofia aristotelica. Ed anche la minuta e giudiziosa sposizione del I canto dell'*Inferno* lasciataci da Pier Francesco Giambullari ([5]) e quella dei primi 29 dell'istessa cantica, dovuta al sottile ingegno di Lodovico Castelvetro (per quel molto che contiene d'acuto, in mezzo a biasimi ingiusti rivolti al poeta) ([6]), possono esser consultate tuttora non senza frutto.

Conviene discendere al secolo XVIII, per trovar nuovi commenti integrali del poema dantesco. Nel Settecento si

---

(1) Dal 1481 alla fine del sec. XV fu riprodotto sei volte, e dieci nel secolo successivo.

(2) *La Comedia di D. A. con la nova esposizione di Alessandro Vellutello,* Venezia, 1544.

(3) *Dante con l'esposizione* di *Bernardino Daniello da Lucca* ecc., Venezia, 1568.

(4) *Letture edite ed ined. di G. B. Gelli sopra la Comm. di D.,* Firenze, 1887; *Lezioni di B. Varchi sul Dante* ecc., Firenze, 1841.

(5) In append. al cit. libro del Barbi.

(6) *Sposizione di Lodovico Castelvetro a XXIX canti dell'Inferno,* Modena, 1886.

ebbero, oltre agli *Indici* del Volpi [1], i commenti di Pompeo Venturi e di Francesco Baldassarre Lombardi: il primo dei quali [2] mira a dichiarare soltanto il senso letterale, ed è molto sobrio (non di rado, addirittura scarno); il secondo, che serví di fondamento a moltissimi interpreti posteriori [3], ancorché non manchi di spiegazioni erronee, dà luce nuova a molti passi, e debitamente tiene in egual conto la lettera e l'allegoria.

Fra i molti commenti del secolo XIX, è da assegnare il primo luogo a quello di Francesco Torraca, originale in molta parte e ricco di dottrina [4], a quello eclettico, ma condotto con raro avvedimento, di Tommaso Casini [5] e all'altro pure eclettico, assai piú ampio ma non altrettanto proporzionato nelle parti e coerente nelle spiegazioni accettate o proposte, di G. A. Scartazzini; al quale l'opera si venne allargando tra mano, sí che il terzo volume è il doppio del primo [6]. Lo Scartazzini ci ha dato anche un' " edizione minore „ del suo Commento, molto migliorata da G. Vandelli nella quarta e nelle successive ristampe [7]. Inoltre, possono tuttora essere usati i commenti di Paolo Costa [8], di Brunone Bian-

---

[1] *Indici ricchissimi che spiegano tutte le cose difficili e tutte le erudizioni del poema e tengono la vece d'un intero comento*, Padova, 1727 (nel 3° vol. dell'ediz. cominiana della *Commedia*).

[2] *La Div. Comm. con una breve e sufficiente dichiarazione del senso letterale, diversa in piú luoghi da quella degli antichi commentatori* [*del P. Pompeo Venturi*], Verona, 1749 (è la prima ediz. compiuta di questo Commento).

[3] *La Div. Comm. novamente corretta, spiegata e difesa da F. B. L. M. C.*, Roma, 1791. Seguirono le tracce di questo commentatore, in principio del secolo successivo, due altri: Luigi Portirelli (Milano, 1804-5) e Gaetano Poggiali (Livorno, 1807-13). Anche Giosafatte Biagioli, nel *Commento alla Div. Comm.* che pubblicò nel 1818-19 a Parigi, pur biasimandolo spesso, se n'è valso non poco.

[4] Quinta ediz. accresciuta e corretta, Firenze, 1903.

[5] Milano, 1905-7 (piú volte ristamp.).

[6] Lipsia, 1874-82. Il vol, I fu in séguito riprodotto dall'autore con notevoli ampliamenti.

[7] Milano, 1903 e sgg. (con rimario perfezionato di L. Polacco).

[8] Napoli, 1830 (molte volte ristampato).

chi ([1]), di Pietro Fraticelli ([2]), di Raffaele Andreòli ([3]), di Eugenio Camerini ([4]); tutti di mole e d'indole quali si convengono a scolari ed esordienti in questi studî. Pel giudizio estetico hanno singolare importanza le illustrazioni alla *Commedia* di Niccolò Tommaseo (piene d'acume ed utili anche alla conoscenza del pensiero filosofico dell'Alighieri) ([5]); per le dottrine teologiche, quelle dei Padri Gio. Maria Cornoldi ([6]), Gioachino Berthier ([7]), Domenico Palmieri ([8]) e di mons. Giacomo Poletto ([9]). Dichiarò continuamente in prosa la *Commedia*, premettendo ampî " studi preparatorî illustrativi „ e accompagnando la parafrasi con un commento, Antonio Lubin ([10]); appose " note edite ed inedite, antiche e moderne „ a un testo del poema ricostruito (ma con critica insufficiente) sopra una sessantina tra codici e vecchie stampe, Giuseppe Campi ([11]).

§ 4. La fama e le imitazioni del poema dal sec. XIV al XVI. — Dell'alta e universale ammirazione che suscitò in Italia, dal Trecento ai giorni nostri, il capolavoro dell'Alighieri, insieme col lavoro illustrativo ora accennato ci offrono testimonianza le lodi che gli furon tributate e le imitazioni che ne furono fatte. Piú o meno infelici tutte, queste ultime! Dante, dirò con Giosue Carducci, " discese di Paradiso portando seco le chiavi dell'al-

([1]) Firenze, 1854 (piú volte ristamp.). È il Dante della collezione Le Monnier.

([2]) Firenze, 1852 (piú volte ristamp.).

([3]) Napoli, 1856 (piú volte ristamp.).

([4]) Milano, 1868-69 (con le illustrazioni del Doré). Ediz. economica: ivi, 1873 (piú volte ristamp.).

([5]) Venezia, 1837 (piú volte ristamp.). Le gemme di lingua onde rifulge il poema, fece sfolgorare ai nostri occhi il p. Antonio Cesari (*Bellezze della Comm. di D. A.*, Verona, 1824-26).

([6]) Roma, 1888

([7]) Friburgo (Svizzera), 1892-97 (comm. al solo *Inf.*).

([8]) Prato, 1898-99.

([9]) Roma-Tournay, 1894.

([10]) Padova, 1881.

([11]) Torino, 1888-91.

tro mondo, e le gettò nell'abisso del passato: niuno le ha piú ritrovate „. Giova tuttavia ricordarle nel narrare brevemente la storia della fortuna ch'ebbe quel poema in Italia.

La fama di Dante, già diffusa quand'egli morí, crebbe rapidamente. Nel terzo decennio del secolo XIV si ebbero que' primi commenti del poema, a cui sopra accennammo; nel 1373 il Boccaccio ne veniva eletto pubblico spositore; la *Commedia* era spiegata nelle chiese; cattedre dantesche sorsero in varie città d'Italia (1). E ben presto il capolavoro dell'Alighieri cominciò anche ad essere imitato. Tali imitazioni, peraltro, non son punto cosa degna del massimo fra i nostri scrittori. Il *Dottrinale* di suo figlio Jacopo è ben povera cosa! Fazio degli Uberti, pronipote di Farinata, col titolo di *Dittamondo* raccolse ciò che si diceva del mondo (*dicta mundi*), fingendo di percorrerlo guidato dall'antico geografo Solino, in un poema in terza rima pieno di reminiscenze dantesche, ove non fa altro che enumerare luoghi e fatti storici, quando non metta in versi il trattato soliniano. Nel *Quadriregio* Federico Frezzi da Foligno, negli ultimi del Trecento, ci ha dato (sempre in terzine, e togliendo a Dante finzioni, immagini e versi) una vasta aggregazione d'allegorie e personificazioni simboliche, confusa ed astrusa, in forma di viaggio pei quattro regni di Amore, di Satana, dei Vizî e delle Virtú; nella quale egli, che era un domenicano teologo e, dal 1403, vescovo della sua città, ha sacrificato la poesia alla contenenza filosofico-dottrinale e scientifica. Ciò accade anche in altri due poemi d'imitazione dantesca scritti circa il medesimo tempo: la *Fimerodia* di Jacopo del Pecora da Montepulciano (che la compose, a glorificazione dell'amor virtuoso, fra il 1390

(1) Ciò non seguí senza contrasto. Francesco Stabili, piú noto col nome di Cecco d'Ascoli (m. 1327), biasimava con boria dottorale, ed accusava d'eresia, l'Alighieri in un poema rozzo, arido e nella lingua limaccioso, intitolato l'*Acerba* (quasi per denotare una cosa *acerba*, cioè ' difficile ad intendere '), le cui strofe, di sei versi, sono una trasformazione della terzina di Dante.

e il '97) e la *Pietosa fonte* di Zenone da Pistoia (un'apoteosi del Petrarca, conosciuto di persona dall'autore). Né molto migliore, benché certo meno povera d'arte, è l'*Amorosa visione* (1342) del Boccaccio: cinquanta canti in terzine, ove la *Commedia* è liberamente imitata, e la bellezza femminile vediamo rappresentata (al modo stesso che in Dante) come strumento di rigenerazione dell'anima[1]. Non molto migliori, ove si tolga la bellissima descrizione della morte di Laura, sono i *Trionfi*; in cui il Petrarca, negli ultimi anni di sua vita (dal 1357 in poi), volle glorificare la donna amata imitando la grande opera dell'Alighieri a esaltazione di Beatrice nello stesso metro e con analoga contenenza fantastica e simbolica. Le moralità e le enumerazioni di personaggi storici, di cui riboccano, si addicono meglio a un trattato, o ad una cronaca, che ad un poema.

Nel secolo XV il culto di Dante decadde. Si ebbero bensí altri poemi sul tipo della *Commedia*: la *Leandreide* d'anonimo, scritta fra il 1420 e il '29, la *Città di vita* di Matteo Palmieri e il *Giardino* di Marino Jonata agnonese, ambedue composti fra il 1455 e il '65, la *Visione* di Gambino d'Arezzo (1475 c.); e non mancarono valentuomini devoti al grande triumvirato toscano del Trecento, come quel Giovanni Gherardi da Prato (l'autore del *Paradiso degli Alberti*), che fu pubblico spositore di Dante, e lo imitò in certo suo poema. Ma il fanatismo per l'antichità classica fece trascurare a molti l' idioma materno e le sue glorie.

L'aver rimesso in onore la *Commedia* fu il miglior titolo di gloria per la critica italiana nell'estremo Quat-

---

(1) L'*Amorosa Visione* è, al pari della *Commedia*, allegorica. E un'allegoria morale (il perfezionamento dell'uomo mediante le virtú cardinali e teologali personificate in sette ninfe) occorre anche nell'*Ameto* del Boccaccio stesso (1341 o '42), dove al racconto in prosa degli amori d'Ameto e Lia s'innestano, non senza frequenti reminiscenze dantesche, brevi canti in terza rima.

trocento [1] e nella prima metà del secolo XVI. Quindici edizioni, se non piú, si ebbero della *Commedia* nei soli ultimi ventotto anni del secolo XV, e quaranta nel Cinquecento, di cui trentaquattro accertate. Letterati insigni attesero a purgare l'opera maggiore dell'Alighieri dai guasti arrecatile da ignoranti amanuensi o a dichiararne la dottrina molteplice ed i sottili concetti. Poeti come l'Ariosto e il Tasso, artisti come Michelangelo, letterati di vero ingegno come il Varchi, il Gelli, il Tríssino, lo Speroni, caldamente ammirarono la *Commedia*; la quale nell'edizione del 1555, pei tipi di Gabriel Giolíto e fratelli, recò per la prima volta sul frontespizio quel titolo di *divina* che le è rimasto. Nell'Accademia Fiorentina, dove si soleva spiegar Dante, e dove il Varchi, quando nel '45 ne fu consolo, tenne tredici lezioni sui primi due canti del *Paradiso*, Giambattista Gelli, deputato nel '53 dal duca Cosimo a commentare pubblicamente la *Commedia*, nel darvi opera con costante amore per ben dieci anni, ribatté sempre le accuse, ogni volta che incontrasse luoghi dagli avversarî di Dante censurati. Inoltre, presero le parti dell'Alighieri (per tacer d'altri) quel perspicace ed assennato filologo che fu Vincenzio Borghini, e Jacopo Mazzoni da Cesena, il quale nell'87 pubblicò, rinnovata, un'ampia *Difesa della Commedia*.

Se a questi scritti d'indole critica e polemica sul divino poema aggiungiamo i tentativi di migliorarne il testo che si fecero da molti, in ispecie a Firenze; gli studî del Giambullari, del Vellutello e d'altri intorno al sito, alla forma ed alla misura dell'inferno dantesco; le letture sulla *Commedia* che si tennero in Firenze, in Verona, in Genova, in Milano, in Venezia, in Padova; i commenti all'intero poema o parziali già ricordati; infine, le chiose importanti del Borghini, sparse in quaderni tuttora manoscritti ed in un suo esemplare della *Commedia*; do-

---

(1) Di questo tempo (1493 sgg.) è anche un notevole poema a imitazione della *Commedia*: l'*Anima peregrina* di Tommaso de' Sardi.

vremo conchiudere con Cesare Balbo, che il Cinquecento “ fu per Dante un secolo di gloria crescente e diffondentesi „. Né ci maraviglieremo delle imitazioni che del poema fecero allora Carlo de' Lodovici nei *Trionfi di Carlo*, il Machiavelli nell'*Asino d'oro*, Giovanni Filoteo Achillini nel *Fedele*, Zanobi Ceffini nella *Peregrinazione*, un anonimo nel poema *Della diffusione del sommo bene*, Francesco Porta nella *Visione* (1); come non ci maraviglieremo dell'efficacia che la poesia dantesca esercitò sull'arte del Buonarroti e d'altri insigni pittori e scultori di quell'età.

§ 5. La fama del poema nel Secento e nel Settecento. — Nel secolo successivo, il Secento, la corruzione del gusto e l'infiacchimento del pensiero impedirono ai piú di gustare il capolavoro di Dante; e le censure a questo s'aggravarono e si diffusero, soprattutto dopo la pubblicazione, avvenuta nel 1608, di quel *Discorso nel quale si mostra l'imperfezione della Commedia* (diffuso manoscritto fino dal 1571 circa), che è dimostrato fattura di Leonardo Salviati. Grammatici e retori ora si scandalizzano di questa o quella parola usata dall'Alighieri; ora si confronta un verso o un passo di lui con altro simile di Virgilio o di Omero, cercando di mostrarne l'inferiorità; ora lo accusano “ di avere offeso questa o quella norma dello Stagirita, consacrata dagli epici latini e greci „.

Com'è naturale, non mancò chi si facesse beffe di tali insulse censure: il Boccalini, ne' *Ragguagli di Parnaso*, narra d'un'aggressione fatta a Dante da tre uomini travestiti, per fargli dichiarare se il suo poema sia una commedia ovvero una tragicommedia ovvero un'epopea. E i forti, i liberi ingegni anche nel Secento s'inchinarono

(1) Nel vol. *Dai tempi antichi ai tempi moderni* ecc. (nozze Scherillo-Negri), Milano, 1904, pp. 407-16. ho mostrato che il Porta senza alcuno scrupolo spacciava come cosa propria ciò che toglieva di peso dalla *Commedia.*

dinanzi a quel grande. Cosí il Galilei, suo ammiratore, esponeva e commentava in due lezioni le opinioni d'Antonio Manetti e Alessandro Vellutello sulla figura e sul sito dell'Inferno; il Magalotti, che andò a visitare con devozione e commozione la tomba del poeta in Ravenna, dilucidava giudiziosamente i primi cinque canti della prima cantica; il Redi ne' suoi scritti dimostra alta venerazione per quel " grandissimo ingegno (son sue parole) che tutto seppe, e di tutto maravigliosamente seppe scrivere ". Lodi di Dante non mancano, inoltre, in liriche e poemi di quell'età: un monsignore veneto, Toldo Costantini, lo levava a cielo in un lungo poema sacro in ottava rima, *Del giudicio estremo*, che nel titolo stesso si dichiara " composto ad imitazione di Dante ". Ma sono oasi nel deserto! Sta il fatto, che dal 1596 al 1702 si ebbero della *Commedia* soltanto tre edizioni e nessun commento; che sulla vita e sulle opere dell'Alighieri il secolo XVII non ci ha dato se non " molte quisquilie di grammatici o poco piú "; che un frate letterato, il quale molto fedelmente rispecchia negli scritti le tendenze del suo secolo, osava esclamare, stizzito per le lodi tributate al poema sacro: " Corpo di Dante! È ben bella questa, ch'egli col suo cappuccio lograto abbia da scappucciar tanti, mentre scappuccia nel paragone di tanti che scrissero piú divinamente di lui " (1).

Sorti migliori arrisero al culto di Dante nel Settecento. Ebbe l'Alighieri in questo secolo ammiratori fervidissimi; specialmente in Verona, dove Gio. Jacopo Dionisi pubblicava su Dante una *Serie di Aneddoti* (1785-94 e 1806), facendosi " instauratore d'una nuova critica " intorno alle opere del poeta. Le edizioni della *Commedia* si moltiplicarono; si scrissero " elogi di Dante "

---

(1) Fr. Fulvio Frugoni, *Ritratti critici*, Venezia, 1669, III, 369-73. E il valentuomo continua: " Quanto a me [*beato lui!*], stimo piú, e credo certo di non sbagliare, una strofa delle odi del Vidali, del Saltinelli, del Ciàmpoli, del Testi, del Balducci, dello Stampa, del Dottori e d'altri lirici grandi del nostro secolo,... che tutta la *Commedia* "

e versi in sua lode (specialmente notevole il sonetto di Vittorio Alfieri dinanzi al sepolcro del poeta); salvo poche eccezioni, i nostri piú insigni scrittori di tale età " guardarono — per dirla col Crescimbeni — verso la *Commedia,* come verso il principal fondamento non meno della poesia che della lingua toscana „ (1).

Tuttavia, non mancarono né anche in questo periodo di rinnovamento letterario censori di Dante intesi ad infliggergli la solita taccia d'oscuro e di scabro; e, piú autorevole d'ogni altro, il gesuita mantovano Saverio Bettinelli, nelle sue *Lettere dieci di Virgilio agli Arcadi* (edite, insieme coi famosi *Versi sciolti di tre eccellenti autori,* nel 1757) vituperò l'Alighieri e i suoi ammiratori ed imitatori, immaginando che Virgilio dagli Elisi, ove son raccolti gli antichi poeti, ne riferisca le discussioni all'Accademia d'Arcadia. Queste *Lettere virgiliane* levarono rumore; e come, allora e poi, vi fu chi applaudí alla ribellione del Bettinelli contro un giudizio sancito dal piú largo consentimento (in Francia il Voltaire, da noi, fra gli altri, il Cesarotti) (2), cosí sorse senza indugio a ribattere le accuse quell'assennato ed arguto scrittore che fu Gaspare Gozzi. Il quale nella cosiddetta *Difesa di Dante,* cioè nel *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante attribuita ingiustamente a Virgilio,* che diede alle stampe nel 1758, confuta con ordine, con rigore di logica, con bontà d'argomenti, le affermazioni del Bettinelli e di quanti altri negavano il " gusto „ all'Alighieri, pur concedendogli quello che, secondo la moda del secolo, si diceva " genio „.

Se a questo aggiungiamo le altre proteste o confutazioni a cui dettero luogo quelle famigerate lettere; se aggiungiamo le risposte che i biasimi ingiusti e violenti

(1) Veggasi quel che ne pensavano il Vico, l'Alfieri, il Muratori, lo Zeno, il Gravina, il Maffei, ecc.

(2) Questi, scrivendo al Bettinelli dopo aver letto una sua *Dissertaz. accademica sopra Dante,* che uscí in luce proprio al chiudersi del secolo, definiva il poema un " garbuglio grottesco, che può dirsi con verità una non divina Commedia „!

del Voltaire si ebbero anche da parte di chi, come il Baretti, non era de' piú teneri verso Dante; dovremo conchiudere che il Settecento, tutto sommato, fu secolo di propizia fortuna per l'Alighieri e la sua grande opera.

§ 6. Il culto di Dante e lo stato degli studi sulla " Commedia „ nell'età nostra. — Ma il vero " secolo di Dante „, pel culto concorde prestato al poeta, fu quello che da poco è trascorso.

Già nella seconda metà del secolo XVIII avevano imitato le esteriori parvenze della *Commedia* Alfonso Varano nelle *Visioni* e Vincenzo Monti nella *Bassvilliana.* Nell'Ottocento Luigi Grisostomo Ferrucci dettava a imitazione del poema dantesco la *Scala di vita;* il Monti stesso caldeggiava col precetto del pari che coll'autorevolissimo suo esempio lo studio di quel capolavoro; Ugo Foscolo scriveva un ampio discorso *Sul testo della Divina Commedia,* che è fra le migliori sue scritture di critica. E quasi tutti i piú insigni scrittori italiani di tale età furono studiosi del poema: ricordo il Manzoni, il Tommaseo, il Giusti, il Niccolini, il Leopardi; il quale ultimo, nella canzone sopra il monumento di Dante da erigere in Firenze, esclamava rivolto al poeta:

dalle nostre monti
se mai cadesti ancor, s'unqua cadrai,
cresca, se crescer può, nostra sciaura,
e in sempiterni guai
pianga tua stirpe a tutto il mondo oscura.

Sulla *Commedia* scrissero (oltre i commentatori già ricordati) il Perticari, il Balbo, il Gioberti, il Rossetti, il Borghi, il Centofanti, ecc., e nella seconda metà di quel secolo ed ai primi del presente Fr. Perez, il De Sanctis, il Carducci, il D'Ancona, il Del Lungo, il Graf, il D'Ovidio, il Tocco, il Chiappelli e molti altri valenti. Come nel '65 il centenario della nascita di Dante, cosí nel 1900 quello del fantastico suo viaggio dètte occasione a pubblicazioni svariatissime. Tenne a Firenze una cattedra dantesca

nell' Istituto di Studi Superiori G. B. Giuliani, noto propugnatore del metodo di “ spiegar Dante con Dante „; lessero Dante nello Studio Pisano Alessandro d'Ancona, nel pontificio Istituto Leoniano d'alta letteratura mons. Giacomo Poletto. Ed anche fuori d'Italia la *Commedia* ha avuto ed ha studiosi pieni di zelo; come in Germania Re Giovanni di Sassonia (Filalete), il Witte, il Blanc, il Ruth, il Hettinger, il Kraus, il Bassermann; in Inghilterra il Plumptre, il Warren Vernon, il Moore, il Toynbee; in Francia l'Ozanam e il Fauriel; in Isvizzera lo Scartazzini; negli Stati Uniti il Grandgent. Non parlo delle Società Dantesche fondatesi di qua e di là dall'Oceano, della stupenda biblioteca dantesca messa insieme dall'americano Willard Fiske, delle traduzioni della *Commedia* che si sono avute quasi in ogni lingua, e negli idiomi principali d'Europa si son venute moltiplicando. Basti osservare, che nel culto di Dante alla Germania e all'Inghilterra s'è associata l'America, e che in Italia la *Commedia* è oggi illustrata pubblicamente nelle grandi città, letta nelle famiglie cólte, riguardata da tutti come il libro nazionale, vanto della gente latina.

E la serietà con cui si è ora incominciato a studiarla è attestata soprattutto dalle cure volte a ricostruirne criticamente il testo genuino.

Come ognun sa, l'autografo del poema non ci è pervenuto; anzi, non possediamo né anche una sola parola scritta di suo pugno dall'Alighieri! Perciò la critica, volendo stabilire un testo della *Commedia* quanto piú sia possibile vicino a quello che uscí dalla penna dell'autore, deve esercitarsi intorno ai manoscritti che, con copiose varietà di lezione, ce l'hanno conservata. Essi sono numerosissimi, e dal quarto decennio del Trecento alla fine del secolo XV se ne contano piú di cinquecento (1). Di qui

---

(1) Sono da ricordare, fra i piú antichi e piú celebri, il codice di S. Croce (detto anche codice Villani), il Gaddiano e i due Tempiani (cioè già appartenenti al marchese Tempi), tutti nella R. Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze; il cod. Poggiali, nella R. Bi-

la necessità di procedere nello studiarli secondo i piú scientifici criterî della dottrina filologica.

A tale studio si cominciò nel secolo XIX ad attendere seriamente. Nel 1862 un benemerito dantista tedesco, Carlo Witte, dava fuori il testo del poema riveduto sui codici, rendendo conto dell'opera sua ne' dotti e giudiziosi " prolegomeni „ (1). Nel 1889 Edoardo Moore, dantista inglese ancora vivente, pubblicava la collazione compiuta di 18 manoscritti per tutto l'*Inferno* e la collazione di 150 passi scelti, fatta su maggior numero di codici; discutendo le varie lezioni, determinando le cause d'alterazione ne' testi a penna, additando le difficoltà che s'incontrano nell'interpretazione de' manoscritti e l'aiuto che si può ricavare per la critica del testo dalle reminiscenze di classici che occorrono in Dante (2). La questione del metodo da seguire nell'ardua impresa fu poi da molti, con varietà di concetti e di proposte, agitata; si fecero tentativi non infruttuosi, per quanto prematuri; taluno nello studio della questione stessa pervenne a conclusioni non trascurabili. Cosí, esclusa la possibilità di formare un vero e proprio albero genealogico dei codici giunti fino a noi, si dimostrò opportuno il distinguerli in famiglie, per determinare le relazioni fra le varie " tradizioni manoscritte „. A tal uopo si riconobbe necessario fare i confronti tra codice e codice per intero, e non rispetto a un numero scelto di luoghi; per non trascurare, con danno del risultato finale, nessuno di quegli elementi su cui la soluzione del problema deve necessariamente fondarsi (3).

bliot. Nazionale Centrale della stessa città; il cod. detto del Petrarca, nell'Apostolica Bibl. Vaticana di Roma (n. 3199); il cod. Landiano, nella Bibl. Passerini e Landi di Piacenza; il cod. Estense, nella R. Bibl. Estense di Modena, il Trivulziano, nella Bibl. dei principi Trivulzio di Milano (n. 2), il Bartoliniano, nella Bibl. Bartoliniana di Udine, ecc.

(1) *La Div. Comm. di D. A. ricorretta sopra quattro dei piú autorevoli testi a penna,* Berlino, 1862.

(2) *Contributions to the textual criticism of the Div. Com.,* Cambridge, 1889.

(3) Cfr. Barbi, *Per il testo della Div. Comm.,* Roma, 1891 (estratto dalla *Riv. critica della letter. ital.,* anni VI e VII).

Ora la direzione del lavoro per cui è da sperare che possa un giorno l'Italia possedere un'edizione veramente nazionale del suo poema, è, per savio consiglio della Società Dantesca Italiana, nelle mani esperte di Pio Rajna; e un suo discepolo recentemente ha pubblicato un testo della *Commedia* condotto sopra " una serie di antichi codici giudicati di particolare importanza e sottoposti tutti a minuziose ed accurate recensioni „ (1), che può chiamarsi un'ottima promessa rispetto a quello che gli studiosi attendono con fiducia da lui e dall'insigne maestro.

Non soltanto a quest'opera, del resto, attende la Società Dantesca che, sorta nel 1888 a Firenze, vi ha pure istituito, nel '99, la pubblica esposizione del poema nella sala d'Or San Michele; sí anche ad accomunare gli studî dei dotti italiani e stranieri intorno a Dante, a disciplinare il lavoro esegetico sulla *Commedia* e sulle Opere Minori (a cui, pur troppo, cooperano in gran numero anche gl'impreparati e i presuntuosi), a combattere il rifiorire d'opinioni dimostrate erronee, a difendere, frenando gli arbitrî, il patrimonio di cognizioni sicuramente acquisito. Provvede a tutto ciò il suo *Bullettino*, diretto per piú anní da M. Barbi ed ora da E. G. Parodi. E d'una cosa appaiono oramai persuasi quanti studiano seriamente il poema che tutto il mondo ammira: ed è, che non è possibile venire a capo di nulla, né per ciò che riguarda la disamina estetica, né per ciò che si riferisce all'intelligenza del pensiero informatore d'un'opera cosí complessa com'è la *Commedia*, se non si segua quel metodo scientifico, che la critica non da ieri, per fortuna nostra, ha instaurato anche in Italia.

---

(1) *La Div. Comm. di D. A. novamente illustrata da artisti italiani*, Firenze, Fratelli Alinari, 1902 sgg. L'editore è G. Vandelli, il quale nella prefazione espone i criterî seguíti nella costituzione del testo.

APPENDICE

Sussidî per lo studio della *Commedia* di Dante.

I.

BIBLIOGRAFIE.

C. De Batines, *Bibliografia dantesca, ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici e commenti della Divina Commedia e delle opere minori di Dante* ecc., Prato, 1845-48, voll. 3 (v. anche le *Giunte e correzioni ined.* a questa Bibliografia, Firenze, 1888, e l'*Indice generale* di essa, Bologna, 1883).

J. Ferrazzi, *Manuale dantesco*, Bassano, 1871-77, voll. 5.

G. Petzholdt, *Bibliographia Dantea*, Dresda, 1876-80.

W. C. Lane, *Le collezioni dantesche nell' "Harvard College" e nelle pubbl. biblioteche di Boston* (in inglese), Cambridge Mass., 1890.

G. A. Scartazzini, *Dante in Germania*, Milano, 1881-83, voll. 2 (catalogo delle pubblicazioni dantesche della *Germania*). Un *Supplemento* (1883-93), nel *Giornale dantesco*, I, 174-87.

Th. W. Koch, *Catalogo della Collez. dantesca donata da W. Fiske alla Cornell University d'Ithaca*, Ithaca-New York, 1898-1900, voll. 2 (in inglese, opera di fondamentale importanza).

G. L. Passerini e C. Mazzi, *Un decennio di bibliografia dantesca (1891-1900)*, Milano, 1905.

II.

DIZIONARI, CONCORDANZE, ENCICLOPEDIE.

L. G. Blanc, *Vocabolario dantesco*, ecc., Firenze, 1859 (tradotto dall'ediz. in francese, Lipsia, 1852).

E. A. Fay, *Concordanza della Div. Comm.*, Cambridge Mass., 1888 (in inglese).

E. S. Sheldon e A. C. Witte, *Concordanza delle opere ital. in prosa e del canzoniere di D. A.*, Oxford, 1905.

G. Poletto, *Dizionario dantesco di quanto si contiene nelle opere di D. A., con richiami alla Somma teol. di S. Tommaso d'Aquino, coll'illustraz. dei nomi proprî mitologici, storici, geografici, e delle questioni piú controverse*, Siena, 1885-92, 7 voll. e uno d'Appendice.

G. A. Scartazzini, *Enciclopedia dantesca: Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di D. A.*, Milano, 1896-99, voll. 1° e 2°.

A. Fiammazzo, *Enciclopedia dantesca di G. A. Scartazzini continuata*, vol. 3°: *Vocabolario - Concordanza delle opere latine e italiane di D. A.*, ivi, 1905.

P. Toynbee, *Dizionario dei nomi proprî e delle cose notevoli nelle opere di Dante*, Oxford, 1898 (in inglese, opera importantissima) (1).

III.

PERIODICI.

L'Alighieri, diretto da F. Pasqualigo, Verona, 1889-92, voll. 4.

Giorn. dantesco, diretto da G. L. Passerini, Venezia e poi Firenze, 1893-1916.

Bull. d. Soc. dant. ital., diretto da M. Barbi e poi da E. G. Parodi, Fir., 1890-1912, S.ª I [bibliografia dei lavori danteschi] e S.ª II [rassegna critica degli studî su

---

(1) Una *Concordanza della D. C.* fu compilata anche da G. A. Scartazzini (Lipsia, 1900).

Dante. Contiene anche gli Atti della Società, qualche articolo, qualche spoglio di manoscritti e un indice analitico, dal 1893 al 1903, veramente prezioso].

Bibliografia dantesca: Rassegna bibliografica degli studi intorno a Dante, al Trecento e a cose francescane, diretta da L. Suttina, 1902-1905, voll. 2.

Lectura Dantis, Fir., 1900-1916 (canti della *D. C.* letti e spiegati da varî a Firenze in Or San Michele o nella Sala di Dante a Roma. Ogni anno se ne pubblicano parecchi) [1].

Collezione di opuscoli danteschi ined. o rari, diretta da G. L. Passerini, Città di Castello, 1893-1916.

Bibliot. stor. crit. d. lett. dant., fondata da G. L. Passerini e P. Papa, dir. poi dal Papa, Bologna, 1899 e sgg.

IV.

LAVORI GENERALI E SPECIALI SULLA DIVINA COMMEDIA.

G. B. Giuliani, *Metodo di commentare la Comm. di D. A.,* Firenze, 1861.

E. Ruth, *Studî sopra D. A. per servire all'intelligenza d. D. C.,* Venezia e Torino, 1865, voll. 2 (trad. dal tedesco).

G. Todeschini, *Scritti su Dante,* Vicenza, 1872, voll. 2 (il 1° è tutto dedicato al poema).

A. Bartoli, *La Div. Commedia,* vol. 6° (in due parti) della *Storia della lett. ital.,* Firenze, 1887-89.

I. Del Lungo, *Dante ne' tempi di Dante,* Bologna, 1888, e *Dal secolo e dal poema di D.,* ivi, 1898.

L. Leynardi, *La psicol. dell'arte n. D. C.,* Tor., 1894.

Con D. e per D., Milano, 1898 [discorsi di varî autori, specialm. sulla *D. C.*]

E. Moore, *Studî su Dante,* S.ᵉ I, Oxford, 1896, S.ᵉ II, ivi, 1899, S.ᵉ III, ivi, 1903 (in inglese).

---

[1] Così si avrà fra breve un intero commento del poema dovuto a dantologi d'ogni parte d'Italia.

R. Fornaciari, *Studî su D.*, 2ª ed., Firenze, 1901.

F. D'Ovidio, *Studî sulla D. C.*, Milano-Palermo, 1901.

M. Porena, *Delle manifestazioni plastiche del sentimento ne' personaggi della D. C.*, Milano, 1902 (v. anche F. Romani, *Ombre e corpi*, Città di Castello, 1901).

A. Bassermann, *Orme di D. in Italia*, Bologna, 1902 (trad. dal tedesco).

P. Toynbee, *Ricerche e note dantesche*, S.° I e II, Bologna, 1899 e 1904 (e, in inglese, *Studî e ricerche su D.*, Londra, 1902).

G. Federzoni, *Studî e diporti danteschi*, Bologna, 1902 (e *Nuovi studî e diporti dant.*, Città di Castello, 1913).

Lectura Dantis genovese (*Inf.*, canti I-XXIII), Firenze, 1904, voll. 2.

Lect. D. cagliaritana, Cagliari, 1905 e 1907, voll. 2.

A. Chiappelli, *Dalla trilogia di D.*, Firenze, 1905.

N. Scarano, *Saggi danteschi*, Livorno, 1905.

E. Proto, *L'Apocalissi nella D. C.*, Napoli, 1905 (cfr. Flamini, nel *Bull. d. Società Dant. Ital.*, N. S., XIII, 23 sgg.).

G. Laiolo, *Simboli ed enigmi danteschi*, Torino, 1906.

F. D'Ovidio, *Nuovi studî danteschi: Ugolino, Pier della Vigna, i Simoniaci*, Milano, 1907.

V. Capetti, *L'anima e l'arte di D.*, Livorno, 1907 (e *Illustrazioni al poema di D.*, Città di Castello, 1914).

L. Filomusi Guelfi, *Studî su D.*, Città di C., 1908; *Nuovi studi su D.*, ivi, 1911; *Novissimi studi su D.*, ivi, 1912; *Paralipomeni dant.*, ivi, 1914 (cfr. Flamini, nella *Rass. bibliogr. d. lett. ital.*, XVIII, 335 sgg.; Busnelli, nel *Bull. d. Società Dant. Ital.*, N. S., XVIII, 161 sgg. e XX, 1 sgg.; Maggini, ivi, XXII, 30 sgg.).

A. Scrocca, *Saggi danteschi*, Napoli, 1908.

D. Guerri, *Di alcuni versi dotti nella D. C.*, Città di Castello, 1908.

E. Sannia, *Il comico, l'umorismo e la satira nella D. C.*, Milano, 1909 (cfr. Parodi, nel *Bull. d. Società Dant. Ital.*, N. S., XVI, 161 sgg.).

G. Puccianti, *Saggi danteschi*, Città di Castello, 1911.

A. D'Ancona, *Scritti danteschi*, Firenze, 1912.

F. Torraca, *Studi danteschi*, Napoli, 1912.

T. Casini, *Scritti danteschi*, Città di Castello, 1913.

P. Bellezza, *Curiosità dantesche*, Milano, 1913.

A. Fiammazzo, *Note dantesche sparse*, Savona, 1913.

G. Bertacchi, *Ore dantesche*, Milano, 1914.

C. Vossler, *La D. C. studiata nella sua genesi e interpretata*, voll. I e II, Bari, 1909-13 [opera tradotta dal tedesco, molto discutibile, ma istruttiva] (1).

V.

SCRITTI ILLUSTRATIVI DE' TRE REGNI DANTESCHI.

Michelangelo Caetani, *La materia della D. C. dichiarata in VI tavole*, Roma, 1872 (splendida ediz.); Firenze, 1886 (ediz. economica).

G. Agnelli, *Topocronografia del viaggio dantesco*, Milano, 1891.

M. Porena, *Commento grafico alla Div. Comm*, Palermo, 1902.

E. Moore, *Gli accenni al tempo nella Div. Comm.* ecc., Firenze, 1900 (trad. dall'inglese). È il n.° 32 della *Biblioteca crit. d. lett. ital.* edita dal Sansoni.

P. Perez, *I sette cerchi del Purgatorio di D.*, 2ª ed., Verona, 1867 (ristamp. nel 1897).

E. Coli, *Il Paradiso terrestre dantesco*, Firenze, 1897.

T. Bottagisio, *Il Limbo dantesco*, Padova, 1898.

---

(1) Si possono inoltre consultare utilmente, per la parte ragguardevole in cui vi si tratta della *Commedia*, il *Dante* di F. S. Kraus, Berlino, 1897 (in tedesco; opera molto vasta), quello di E. G. Gardner, Londra, 1900 (in inglese), quello del nostro Zingarelli, Milano, 1903 (poderoso vol. della Storia Lett. Vallardi, con ricca Appendice bibliografica) e quello di H. Hauvette, Parigi, 1911 (in francese).

E. G. Gardner, *I dieci cieli di D.* ecc., Westminster [Londra], 1898 (in inglese; opera largamente riveduta nella 2ª ed. [1900]).

G. Pascoli, *Minerva oscura*, Livorno, 1898 (sull'ordinamento morale dell'*Inferno* e del *Purgatorio*) (¹).

F. D'Ovidio, *Nuovi studî danteschi: il Purgatorio e il suo preludio*, Milano, 1906 [vi si parla anche, a lungo, della personalità storica di Catone e di Matelda].

V. Capetti, *Studî sul Paradiso dantesco*, Bologna, 1906.

G. Busnelli, *La concez. del Purg. dant.* Roma, 1906.

Id., *L'Etica Nicomachea e l'ordinam. morale dell'Inf. di D.*, con un'appendice su *La concez. dantesca del " gran veglio " di Creta*, Bologna, 1907.

Id., *L'ordinam. mor. del Purg. dant.*, 2ª ed., Roma, 1908.

Id., *Il concetto e l'ordine del Paradiso dant.*, Città di C., 1912, voll. 2 [opera ricca di molta sicura dottrina].

W. H. Reade, *Il sistema morale dell' Inf. di D.*, Oxford, 1909 (in inglese).

E. G. Parodi, *La costruz. e l'ordinam. del Paradiso*, nel vol. *Studi lett. e linguistici dedic. a P. Rajna*, Fir., 1911.

M. Baldini, *La costruz. mor. dell'Inf.*, Città di C., 1914 (cfr. Busnelli, nella *Rass. bibl. d. lett. it.*, XXIII, 49-59).

VI.

EDIZIONI DEL POEMA PIÚ CELEBRI.

Le edizioni della *Commedia*, dal 1472 al 1900, sono all' incirca 425, di cui 15 anteriori al sec. XVI, 34 di

---

(¹) Al Pascoli dobbiamo anche un' interpretazione generale del poema, della quale egli pubblicò due volumi (*Sotto il velame*, Messina, 1900, e *La mirabile visione*, ivi, 1902; v. anche *Conferenze e studi danteschi di G. P.* racc. da Maria sua sorella, Bologna, 1914). Altri tentativi d' interpretazione fecero, o iniziarono, P. Amaducci (*La fonte della D. C.* ecc., Rovigo, 1911, volumi 2; riassunti nell'opuscolo *Lo schema dottrinale della D. C.*, ivi, 1913) e L. Pietrobono (*Il poema sacro: I. Inferno*, Bologna, 1915; per ora, volumi 2).

questo secolo, 3 del Secento, 31 del Settecento e 342 dell'Ottocento.

Ricordiamo, come piú notevoli, le prime quattro (letteralmente ristampate a spese di G. G. WARREN VERNON, a Londra, nel 1858): Foligno, 1472, Mantova, id., Jesi, id., Napoli, 1474; la Vindeliniana (Venezia, Vendelin da Spira, 1477); la Nidobeatina (Milano, M. P. Nidobeato, 1477-78); la prima edizione di Firenze (Niccolò della Magna, 1481); le due Aldine (1502 e 1515), la cui lezione diventò il fondamento della volgata, e la Giuntina del 1506; l'ediz. di Venezia, Giolíto, 1555, curata da Lodovico Dolce; quella della Crusca (Firenze, 1595), dovuta alle cure di Bastiano de' Rossi, segretario di quest'Accademia e d'altri suoi colleghi; la Cominiana, curata e arricchita di Indici da Gio. Ant. Volpi (Padova, 1726-27); quella dello Zatta (Venezia, 1757-58) con “ copiosi rami „, dedicata all' “ imperatrice di tutte le Russie „ (1); la Bodoniana, magnifica (Parma, 1795); la pisana del 1804-1809, curata dal Rosini, e la livornese del 1807-1813, curata dal Poggiali; quella di Milano, 1809, in grande formato, e l'altra, con tavole in rame, tipograficamente splendida, che uscí a Firenze, all'Insegna dell'Ancora, dal 1817 al '19; l'ediz. della Minerva (Padova, 1822), molto corretta e pregevole, piú volte ristampata; quella di Udine (1823-28), condotta sul cod. Bartoliniano; l'ediz. Le Monnier (Fir., 1837), a cui sovraintesero il Niccolini, il Capponi, il Borghi, Fruttuoso Becchi, e l'altra, illustrata da Ugo Foscolo, che uscí a Londra nel 1842-43; quella che, con seri intendimenti di critica testuale, curò Carlo Witte (Berlino, 1862); l'*edizione microscopica* milanese del 1878 (è il cosí detto “ Dantino „ stampato a Padova nella tip. Salmin) (2).

(1) È questa la prima ediz. del poema riccamente illustrata. Per le successive, v. L. VOLKMANN, *Iconografia dantesca*, Firenze, 1898 (trad. dal tedesco).

(2) Molto piccolo, ma non microscopico (e però piú utile praticamente), è il Dantino del Barbèra di Firenze (1898). Edizioni tasca-

All'ultimo decennio del secolo da poco trascorso appartengono la *D. C. ridotta a miglior lezione* ecc. da G. Campi, Torino, 1888-1891, la *D. C. illustrata nei luoghi e nelle persone* da C. Ricci, Milano, 1896-97 (con 30 eliotipie e 400 zincotipie), e la *D. C. nuovamente riveduta nel testo* da E. Moore, Oxford, 1900 (con indice dei nomi proprî comp. dal Toynbee); edizioni tutte e tre per diverso rispetto importanti. Dal 1902 al '904, a cura di V. Alinari, si è pubblicata in Firenze la *D. C. novamente illustr. da artisti italiani*, con testo criticamente ricostruito da G. Vandelli.

VII.

TRADUZIONI.

Lasciando stare le versioni parziali o di qualche cantica, numerosissime, notiamo qui le principali dell'intero poema:

1° in boemo la *Commedia* fu tradotta da J. Vrchliky (Praga, 1879-82);

2° in catalano da A. Febrer (sec. XV; ediz. di Barcellona, 1878);

3° in danese da C. Molbech (Copenhagen, 1851-62);

4° in francese da B. Grangier (Parigi, 1596), dal co. Colbert d'Estouteville (ivi, 1796), da A. F. Artaud (ivi, 1811-13), da P. A. Fiorentino (ivi, 1841) (1), da A. Brizeux (ivi, 1842), da P. Aroux (ivi, 1842), da S. G. De Cesena (ivi, 1843-46), da F. de Lamennais (ivi, 1855), da L. Ratisbonne (ivi, 1856 e seg.), da J. A. Mongis (Dijon, 1857), da J. A. Mesnard (Parigi, 1854-57), da M. Durand Fardel (ivi, 1895, traduz. libera), da A. de Margérie (Parigi, 1900) (2);

---

bili, giudiziosamente annotate, sono quelle di G. L. Passerini, Firenze, 1897-901, e di R. Fornaciari Milano, 1904.

(1) Questa versione fu ristampata in ediz. di lusso con le illustrazioni del Doré (Parigi, 1861-68).

(2) Vedi anche Renier, *Sulla più antica vers. francese di Dante,*

5° in greco (moderno) da G. E. ANTONIADES (Atene, 1881) e da C. MUSURUS PASHA (Londra, 1882-85);

6° in inglese da E. BOYD (Londra, 1802), da H. F. CARY (ivi, 1814, moltissime volte ristamp., l'ultima ivi, 1900-1902), da J. C. WRIGHT (Londra, 1833-40), da H. W. LONGFELLOW (Boston, 1867, molte volte ristamp., per esempio a Londra nel 1893), da E. H. PLUMPTRE (ivi, 1886-87), da A. J. BUTLER (ivi, 1880-92), da C. E. NORTON (Boston, 1891-92, piú volte ristamp.), da T. W. PARSONS (ivi, 1893), da F. K. H. HASELFOOT (Londra, 1887), da W. WARREN VERNON (Londra, 1894-97) (1);

7° in latino dal monaco olivetano MATTEO RONTO (m. 1443), versione tuttora inedita (2), da C. D'AQUINO (Napoli, 1728), da G. DALLA PIAZZA (Lipsia, 1848), da G. P. MARINELLI (Ancona, 1874);

8° in olandese da A. S. KOK (Haarlem, 1863-64), da J. C. HACKE VAN MIJNDEN (ivi, 1867-73), da U. W. THODEN VAN VELZEN (Leeuwarden, 1874-75), da J. BOHL (Haarlem, 1876-85);

9° in polacco da A. STANISLAWSKI (Poznán, 1870) e da E. POREBOWICZ (Varsavia, 1899) (3);

10° in spagnuolo da P. PUIGBÓ (Barcellona, 1870), da M. ARANDA Y SANJUAN (ivi, 1871), da J. SANCHEZ MORALES (Valenza, 1875, traduz. libera), da J. DE LA PE-

---

Torino, 1889 (intorno ad essa, J. CAMUS, nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXXVII, 70 sgg.), e MOREL, *Les plus anciennes traductions franç. de la D. C.*, Parigi, 1897 (P. I: Testi, P. II: Illustrazioni; e un Supplemento di E. Stengel).

(1) La traduzione del Vernon è nell'importante sua opera *Readings on the Inf., Purg. and Par.* ecc. (in 3 voll.). Altre nove versioni inglesi compiute, ma di minor conto, registra il KOCH, nel *Catal. d. Collez. di W. Fiske*, I, 42-49.

(2) Della parafrasi in prosa latina di GIO. DA SERRAVALLE toccammo parlando del suo Commento.

(3) Nel '99 comparvero di questa versione le prime due cantiche: ignoro se ne sia ora a stampa anche la terza. Non so parimente, se delle versioni in russo registrate dal KOCH (I, 67) qualcuna sia compiuta.

ZUELA (Madrid, 1879), da D. C. ROSELL (Barcellona, 1884), da E. DE MONTALBAN (Parigi, 1888) (¹);

11° in svedese da N. LOVÉN (Lund, 1856-57), da E. LIDFORSS (Stoccolma, 1903) e da S. C. BRING (ivi e Upsala, 1904-6);

12° in tedesco da L. BACHENSCHWANZ (Amburgo e Lipsia, 1767-69), da C. L. KANNEGIESSER (Lipsia, 1814-21, piú volte ristamp.), da C. STRECKFUSS (Halle, 1824-26, piú volte ristamp.), da RE GIOVANNI DI SASSONIA sotto il nome di Filalete (Dresda e Lipsia, 1840 sgg., piú volte ristamp.), da A. KOPISCH (Berlino, 1837-42), da L. G. BLANC (Halle, 1864), da C. WITTE (Berlino, 1865), da C. BARTSCH (Lipsia, 1877), da G. FRANCKE (Lipsia, 1883-85), da O. GILDEMEISTER (Berlino, 1888), da C. BERTRAND (Heidelberg, 1887-94), da P. POCHHAMMER (Lipsia, 1901), ecc. (²);

13° in ungherese da C. SZÁSZ (Budapest, 1885-1891) (³).

VIII.

SCRITTI SULLA FORTUNA DELLA DIVINA COMMEDIA.

a) *in Italia.*

G. CARDUCCI, *Della varia fortuna di D.*, nel vol. *Studî letter.*, Livorno, 1874 (e nell' 8° volume delle *Opere*, Bolo-

(¹) La piú antica versione spagnuola della *Commedia* è quella di Enrico de Villena (prima metà del sec. XV), tuttora inedita. Cfr. M. SCHIFF, *La première traduction espagnole de la D. C.*, nel vol. in onore del Meréndez y Pelayo, Madrid, 1899. V. anche FR. R. DE UHAGÓN, *Una traducción castellana desconocida de la D. C.*, Madrid, 1901.

(²) Su queste e su altre versioni tedesche compiute, ma di minor conto, vedi SCARTAZZINI, *Dante in Germania*, cit., II, 192-215; *Giorn. dantesco*, I, 183-84; KOCH, I, 56-61.

(³) Per altre versioni in questa lingua, v. KERTBENY, *D. nella lett. ungherese*, Berlino, 1873 (in tedesco). La *Commedia* è stata tradotta, per intero o parzialmente, anche in piú dialetti italiani. Versioni integrali sono la ferrarese (1870), la milanese (1864) e la veneziana (1875). Vedi C. SALVIONI, *D. dialettale*, nel *Bull. d. Società Dant. Ital.*, N. S., XVI, 45 sgg., XVII, 222-24.

gna, 1893 [è un saggio eccellente, ma che non va oltre il sec. XIV].

D. e Firenze. Prose antiche, a cura di O. Zenatti, Firenze, 1902.

L. Rocca, *Di alcuni commenti della D. C. composti nei primi vent'anni dopo la morte di Dante*, Firenze, 1891.

A. Pellizzari, *Il Dittamondo e la D. C.*, 2ª ed., in *Riflessi danteschi nel Trecento*, Napoli, 1916.

V. A. Arullani, *Nella scia dantesca. Alcuni oltretomba posteriori alla D. C.*, Alba, 1905.

E. Carrara, *Un oltretomba bucolico*, Bologna, 1899 (le egloghe del Boccaccio ispirate dalla *Commedia*); A. Dobelli, *Il culto del Boccaccio per D.*, nel *Giorn. dantesco*, a. V; E. G. Parodi, *Il Bocc. in laude di D.*, nel *Marzocco* dell'8 dic. 1907; M.ª Perron-Cabus, *Il Bocc. per D.*, nella *Miscell. stor. d. Valdelsa*, an. 1913.

G. Melodia, *Difesa di Fr. Petrarca*, 2ª ed., Firenze, 1902 (n.º 2 della *Biblioteca petrarchesca* dir. da G. Biagi e G. L. Passerini). Tratta delle relazioni d'ispirazione e d'arte fra l'Alighieri e il Petrarca.

V. Rossi, *Dante e l'umanesimo*, nel cit. volume di varî autori *Con D. e per D.*

M. Barbi, *La fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa 1890 (importante volume).

C. Ricci, *La D. C. nell'Arte del Cinquecento*, Milano, 1908.

U. Cosmo, *Le polemiche tassesche, la Crusca e Dante*, nel *Giorn. storico d. lett. ital.*, XLII, 112 sgg.

G. B. Marchesi, *Della fortuna di D. nel sec. XVII. Appunti*, Bergamo, 1898.

G. Zacchetti, *La fama di D. in Italia nel sec. XVIII. Appunti*, Roma, 1900.

A. Zardo, *La censura e la difesa di D. nel sec. XVIII*, nel *Giorn. dantesco*, an. XIV, quad. 4º.

M.ª Zamboni, *La critica dantesca a Verona nella seconda metà del sec. XVIII*, Città di Castello, 1901.

L. Cambini, *Il pastore Aligerio. Appunti per la storia della fortuna di D. nel sec. XVIII*, Città di C., 1913.

P. Bellezza, *D. nella storia del Risorgim. ital.*, nel cit. suo vol. *Curiosità dantesche.*

F. Flamini, *La varia fortuna di D. in Italia*, Firenze, 1914 [nella *Lectura Dantis* fiorentina].

b) *fuori d'Italia.*

G. Chiarini, *Di una imitazione inglese del Div. Comm.* (la *Casa della Fama* di G. Chaucer, il celebre scrittore britannico del sec. XIV, imitatore de' nostri grandi trecentisti), 2ª ed., Bari, 1902 (1).

P. Toynbee, *Le prime citazioni di D. nella lett. inglese* (dal 1384 al 1761), nel volume in onore di A. Graf, Bergamo, 1903 (in inglese).

E. Koeppel, *D. nella lett. inglese del sec. XVI*, nella *Zeitschrift f. vergleichende Litteraturgeschichte*, N. S., III (in tedesco).

A. Valgimigli, *Il culto di D. in Inghilterra*, nel *Giorn. dantesco*, VI, 1º.

P. Toynbee, *D. nella lett. inglese dal Chaucer al Cary*, Londra, 1909, voll. 2 (in inglese; opera importante) (2).

H. Oelsner, *D. in Francia sino alla fine del sec. XVIII*, Berlino, 1898 (in tedesco).

A. Farinelli, *D. e la Francia*, Milano, 1908, voll. 2 [vasta opera, ricchissima di notizie] (3).

G. A. Scartazzini, *D. in Germania*, già cit.

E. Sulger-Gebing, *D. nella lett. tedesca* ecc., nella

(1) Vedi anche gli scritti sul Chaucer ivi cit. da principio, in ispecie quello del Koeppel.

(2) Cfr. Farinelli, nel *Bull. d. Società Dant. Ital.*, N. S., XVII, 1-60.

(3) Inoltre, v. Farinelli, *D. nelle opere di Christine de Pisan*, nel vol. in onore di H. Morf, Halle a. S., 1905, *D. e Margherita di Navarra*, nella *Riv. d'Italia* del febbr. 1902; e Hauvette, *D. nella poesia francese del Rinascimento*, Firenze, 1900 (trad. dal francese; è il n.º 36 della *Biblioteca crit. d. lett. ital.* edita dal Sansoni).

Zeitschrift f. vergleichende Litteraturgeschichte del 1895 e del 1896, voll. VIII-X (in tedesco).

Id., *Goethe e D.*, Berlino, 1907 (in tedesco). Cfr. Farinelli, nel *Bull. d. Società Dant. Ital.*, N. S., XVI, 81 sgg.

E. Benvenuti, *Gli studi danteschi in Germania nel sessennio 1908-1913*, ivi, N. S., XXI, 81-121 e 161-83.

B. Sanvisenti, *I primi influssi di D., del Petr. e del Bocc. sulla lett. spagnuola*, Milano, 1902.

A. Farinelli, *Appunti su D. in Ispagna nell'età media*, nel *Giorn. storico d. lett. ital.*, Suppl. n.° 8.

INDICE-SOMMARIO